



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Ana Rita Rodrigues Pereira

2º ciclo de Estudos em Sociologia

“C de capitalismo é análogo do C de cartoon”: uma análise de conteúdo de cartoons

2015

Orientação: Professor Doutor José Manuel Pereira Azevedo

Classificação: Ciclo de Estudos:

Dissertação

RESUMO

Nos dias que correm os *cartoons* são elaborados em diferentes perspetivas e temáticas, sendo cada vez mais utilizados pelos mais diversos motivos. A causa disto é que os *cartoons* conseguem transmitir de forma humorística os problemas mais preocupantes de todo o Mundo o que faz com que quem os vê e analisa, entenda o problema de uma forma mais suave e não tão preocupante. Desta forma, por ser uma forma de comunicação cada vez mais utilizada, os *cartoons* revelam-se pertinentes de estudar e analisar. Para isso, esta investigação resolveu apostar num estudo ao mundo de ironia dos *cartoons*.

Os elementos de análise desta investigação são *cartoons* pertencentes ao festival *Porto Cartoon*, do ano de 2012 que assumiu como tema: “Ricos, Pobres e Indignados” (festival realizado pelo Museu Nacional de Imprensa). A escolha sobre o ano de 2012 é facilmente explicada pela necessidade imponente de compreender e desmitificar um tema como é o da crise económica. Todas as semanas, todos os dias e quase caindo no exagero de dizer todas as horas, os nossos meios de comunicação são bombardeados com problemas de cariz económico. A maior parte dos problemas de contexto sociocultural de cada país provêm das dificuldades económicas que os mesmos atravessam. Desta forma, compreender se os *cartoons* são um bom meio comunicativo que expressam, através do uso da imagem, o panorama social de um país é o principal objectivo desta investigação.

Através da técnica da análise de conteúdo, o que se pretende é uma abordagem metodológica mista, de cariz interpretativo e compreensivo. As técnicas de análise escolhidas para a realização da análise de conteúdo basearam-se na categorização e codificação, sendo que, foram criadas categorias e um posterior manual de codificação. Para além disto, foi também realizada uma análise qualitativa, com um teor descritivo, dos *cartoons* que saíram com prémio do Festival Porto Cartoon 2012.

Com a utilização destes traços metodológicos, o caminho até ao principal objetivo desta dissertação, apesar de alguns contratempos, foi mais fácil de ser trilhado.

Palavras-chave: Cartoon; Porto Cartoon 2012; Crise Económica; Conjuntura Económica; Panorama Social

ABSTRACT

Nowadays, cartoons represent different perspectives and themes, being used more often for various reasons. Cartoons can portrait in a funny way the more concerning problems of the World, what makes those who view and analyze them understand the problem in a softer and less negative way. Because they are a form of communication that's used more and more often, it became something worth studying and analyzing. For that, this investigation focused on the study of the ironic world of the cartoons.

The cartoons analyzed belong to the 2012 Oporto Cartoon Festival, where the main theme was: “Rich, Poor and Outraged” (festival organized by the Press Museum). The year 2012 was chosen because there was a pressing need to understand and demystify the economic crisis. Every week, every day and almost, safe to say, every hour, social media bombards us with the economic crisis news. Most of the social problems in every country comes from the economical struggles that they're going through. This way, understand if cartoons are a good way to express, through the use of drawings, the social panorama of one country is the main gold of this investigation.

Through the content analysis technique, it was intended a mixed methodological approach, with interpretation and comprehension character. The techniques of analysis chosen for the analysis of content based on the categorization and codification and for that were created categories and a manual of codification. Beyond that, it was made a descriptive quality analysis of the cartoons with awards of the 2012 Oporto Cartoon Festival.

With the use of this methodology, the path till the main gold of this dissertation, even though there were obstacles, was easier to go through.

Key words: Cartoon, Oporto Cartoon 2012, economic crisis, economic conjecture, social panorama

RESUMÉ

De nos jours, les cartoons (dessins humoristiques) sont élaborés à partir de thèmes et de perspectives différentes. Cette forme de communication est de plus en plus utilisée et pour de diverses raisons. Ceci vient du fait que les cartoons peuvent transmettre d’une manière humoristique les problèmes les plus préoccupants au monde. La société les voit, les analyse et les comprend alors d’une manière plus légère, les rendant moins préoccupants. Le dessin humoristique est une forme de communication de plus en plus utilisée qui se révèle être un sujet d’étude pertinent. C’est pourquoi cette étude porte sur l’étude du monde à travers l’ironie des cartoons.

Les éléments d’analyse pour cette recherche proviennent du festival *Porto Cartoon* qui a eu lieu en 2012, le thème proposé était : « Riches, pauvres et indignés » (festival réalisé par le Museu Nacional de Imprensa). Le choix de l’année 2012 se justifie par la nécessité de comprendre et démystifier la crise économique. Toutes les semaines, tous les jours et en tombant dans l’exagération nous pourrions dire toutes les heures, nos moyens de communication sont bombardés d’informations de nature économique. La majeure partie des problèmes de contexte socioculturel de chaque pays provient des difficultés économiques que ces derniers traversent. Ainsi, l’objectif principal de cette recherche est de comprendre si les cartoons sont un bon moyen de communication qui expriment, à travers l’utilisation de l’image, le panorama social d’un pays.

En utilisant la méthode d’analyse de contenu, ce sujet a été étudié avec une approche méthodologique mixte, d’une part de nature interprétative et d’autre part de nature compréhensive. Les méthodes d’analyse choisies pour réaliser l’analyse de contenu se sont basées sur la catégorisation et la codification, ceci afin de créer des catégories et un manuel de codification. Par ailleurs, une analyse qualitative a également été effectuée avec une tournure descriptive des cartoons qui ont été récompensés par un prix au Festival Porto Cartoon 2012.

Grâce à l’utilisation de ces outils méthodologiques, le cheminement vers le principal objectif de cette dissertation a été plus simple malgré quelques contretemps.

Mots-clés: Cartoon, Porto Cartoon 2012, crise économique, conjoncture économique, panorama social

AGRADECIMENTOS

A nossa vida é feita de períodos, etapas e decisões. Tanto a nível pessoal como, académico vamos caminhando por diferentes trilhos, sempre com o desejo e a expectativa de concretizar todos os sonhos que ambicionamos. Ao longo deste comprido percurso, vivemos momentos bons e momentos menos bons. A chave está em acreditar plenamente nas nossas capacidades e confiar que o nosso percurso é construído por nós e que se ambicionarmos o melhor, teremos o melhor.

Durante todo este caminho encontramos diferentes passageiros, os que nos guiam e acompanham e os que são simples e apenas passageiros. Ao longo de toda a minha viagem levo uma grande bagagem cheia de sonhos, metas e desafios que pretendo alcançar. Mais importante que tudo isto, levo pessoas incríveis e admiráveis que me apoiam e incentivam na continuação do meu caminho.

Um primeiro agradecimento para o meu orientador José Azevedo, pelo apoio, sabedoria e conhecimento partilhado ao longo deste percurso.

A nossa família é o pilar que nos sustenta em todas as ocasiões e, apesar de não a podermos escolher, se existisse essa opção eu escolheria exatamente a minha. Assim, agradeço ao meu Pai por todo o esforço e dedicação que demonstra para que eu consiga sempre alcançar os meus objetivos. Para a minha Irmã, não chega um obrigada, é a minha pequenina, que com apenas um sorriso consegue-me fazer feliz. A felicidade dela é a minha e, por isso dedico-lhe parte da felicidade por esta etapa estar quase concluída. Ao meu Avô agradeço-lhe todo o apoio que me prestou, pois sem a sua ajuda não estaria aqui a escrever estas páginas.

Os meus amigos são a família que pude escolher e tenho a certeza que não poderia ter feito melhor escolha. Assim, obrigada Rita Rêgo, Catarina Martins, Filipa Guimarães e Sara Miranda por todo o apoio e momentos bons. Obrigada também aos que me fazem rir como se não houvesse amanhã, Gustavo Torres, Fábio Torres, Tiago Gomes e Fábio Americano.

Por fim, quero dedicar inteiramente todo este meu trabalho à minha Mãe. Apesar de já não estar fisicamente comigo, sinto-a sempre perto. Quero agradecer-lhe tudo o que fez por mim, todas as palavras de apoio e confiança. Quero também dizer-lhe, com imensas saudades, que é a sua estrela que me guia e me ajuda nos momentos mais difíceis. Estás sempre comigo, não fisicamente, mas em pensamento. Mil obrigadas.

SUMÁRIO

LISTA DE QUADROS E FIGURAS.....	XIII
--	-------------

NOTAS INTRODUTÓRIAS.....	15
---------------------------------	-----------

CAPÍTULO 1. PROBLEMÁTICA TEÓRICA DE REFERÊNCIA.....	18
--	-----------

1.1 Quando e como surgem os <i>cartoons</i> ?	18
1.2 Os <i>cartoons</i> sob a visão de diferentes perspectivas	19
1.3 Os <i>cartoons</i> políticos	21
1.4 Momento síntese	24
1.5 A análise de um cartoon	26

CAPÍTULO 2. DESENHO DO TRAJETO METODOLÓGICO.....	27
---	-----------

2.1 A análise de conteúdo	27
2.2 Questão de partida, objeto e objetivos	30
2.3 Instrumentos e Amostra	31

CAPÍTULO 3. VIAGEM METODOLÓGICA EM BUSCA DE INFORMAÇÃO: TÉCNICAS DE RECOLHA E ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	34
--	-----------

3.1 Técnicas de Recolha e Categorias de Análise	34
3.2 Exposição dos Resultados..	40
3.3 Análise Qualitativa e Descritiva dos <i>cartoons</i> premiados.....	49

CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
-----------------------------	-----------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63
--	-----------

ANEXOS.....	69
--------------------	-----------

Anexo 1 – Exposição da amostra: 292 cartoons	69
Anexo 2. Tabela Análise Conteúdo	180
Anexo 3. Manual de Codificação	191

LISTA DE QUADROS E FIGURAS

Figura 1. Aplicação do método da análise de conteúdo.....	30
Figura 2. “Categoria do tema”: percentagem do tipo de tema.....	42
Figura 3. Relação entre a “categoria do contexto situacional” e a “categoria do tema”.....	44
Figura 4. “Categoria do conteúdo da imagem”: Na sua construção o que é que o cartoon contém.....	44
Figura 5. “Categoria da mensagem conotada”: Quais as mensagens metafóricas presentes nos cartoons?.....	48
Figura 6. Cartoon – Grande Prémio – “La Scala”.....	50
Figura 7. Cartoon – Segundo Prémio – “Aquecimento Global”.....	53
Figura 8. Cartoon – Terceiro Prémio – Sem Título.....	55
Figura 9. Cartoon – Terceiro Prémio – Sem Título.....	57
Quadro 1. Percentagem de cartoons por país.....	41
Quadro 2. “Categoria das personagens”: Qual o tipo de personagens mais utilizadas.....	43
Quadro 3. “Categoria do desenvolvimento dos papéis”: As personagens são ativas nos cartoons?.....	45
Quadro 4. Relação da “categoria da modalidade” com a “categoria do tema”.....	45
Quadro 5. “Categoria do plano de expressão”: Que tipo de mensagem denotada contém os cartoons.....	47
Quadro 6. “Categoria da atividade”: Qual a atividade presente no cartoon?.....	49

NOTAS INTRODUTÓRIAS

“(…) o humor é uma bandeira de alerta e de apelo à intervenção reflexiva” (Marcos, 2012: 5).

A presente investigação tem como principal foco realizar um estudo intensivo ao mundo de ironia dos *cartoons*. Esta investigação é realizada no âmbito de realizar o fim do ciclo de estudos do Mestrado em Sociologia, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Os *cartoons*, na sua generalidade, representam de forma crítica e cómica, situações ou personagens da atualidade, visando sempre o objetivo de interpretar e dar uma opinião sobre a realidade social, tentando apresentar um ponto de vista, de uma forma humorística. Para além de todo o grafismo, é importante e pertinente saber o que pretende um cartoonista transmitir quando realiza o seu *cartoon*. Ou seja, saber e estudar o que está por detrás de todo o processo de construção de um *cartoon*, revela-se como sendo, algo interessante e contagiante. O modo como o *cartoonista* elabora a construção do seu *cartoon*, passando por a transformação que faz da realidade, até ao impacto que um simples desenho faz num leitor. Conseguir decifrar mensagens, a caracterização de situações, as pessoas em forma de caricatura e as simbologias, impõe-se como um grande e imponente desafio que exige uma grande capacidade de reflexão crítica. Com base em tudo isto, é facilmente justificada a pertinência da presente investigação. O mundo que está por detrás deste meio comunicativo, foi o que levou à opção do caminho desta investigação. Conhecer e compreender toda a conjuntura da construção de humor num grafismo torna-se algo pertinente, sendo que, foi exatamente em tudo isto que a presente investigação se debruçou.

Perante toda a explicação da pertinência de estudo do mundo dos *cartoons*, surge esta investigação. Este mesmo estudo tentou, de forma clara e concisa, fazer algo diferente que conseguisse com cada palavra cativar quem o está a ler. Para tal, a divisão da investigação passou pelos seguintes capítulos:

- 1) Problemática teórica de referência: Este capítulo visa a realização de uma retrospectiva de todos os conceitos que dão à palavra principal da investigação, *cartoon*. Começando por uma breve explicação histórica do termo *cartoon*, o capítulo prolonga-se numa explicação profunda sobre este género jornalístico. A preocupação de demonstrar diferentes conceitos, bem como, elucidar de como pode ser construído um *cartoon*, foi a principal base deste capítulo. Com recurso a diferentes autores, é

mostrado de que forma são publicados os cartoons, e quais as diferenças e tipos que existem dentro deste mesmo género. Para isto, o capítulo encontra-se dividido em subcapítulos: “Quando e como surgem os *cartoons*?”, “Os *cartoons* sob a visão de diferentes perspetivas”, “*Cartoons Políticos*”, “Momento-síntese” e “A análise de um *cartoon*”;

- 2) Desenho do trajeto metodológico: Neste capítulo o principal foco foi desmitificar todos os trilhos e caminhos delineados para a investigação. Mostrar o porquê da escolha de certas técnicas e métodos foi o principal objetivo deste capítulo. O primeiro subcapítulo, intitulado de “Análise de Conteúdo” baseia-se numa abordagem e explicação da técnica da análise de conteúdo, bem como, da aplicação do mesmo na investigação. De seguida, noutro subcapítulo, são clarificados objetivos, bem como, a questão de partido e o objeto da presente investigação. Para além disto, foi também neste capítulo, que existiu um subcapítulo que mostra quais os instrumentos utilizados, bem como, explica e esclarece a obtenção da amostra do estudo;
- 3) Viagem metodológica em busca de informação: técnicas de recolha e análise de resultados: este capítulo assume-se, como sendo, o sumo de toda a investigação. A apresentação de todas as técnicas da análise de conteúdo, bem como, do manual de codificação que foi criado, está inserido neste capítulo. Os parâmetros de categorização e codificação da técnica escolhida estão patentes de forma esclarecedora. Também neste capítulo, surge a apresentação dos resultados retirados da análise de conteúdo aplicada. Para além desta apresentação, achamos pertinente para a investigação, juntar a este capítulo, um subcapítulo referente a uma análise descritiva, de carácter qualitativo, que percorre todo o caminho da análise feito na decomposição dos *cartoons* premiados.

Em suma, a presente investigação planeou e delineou estratégias de forma concisa, com a intenção de conseguir um estudo diferente e cativador, de forma a conseguir prender os seus leitores, da primeira à última palavra.

CAPÍTULO 1. PROBLEMÁTICA TEÓRICA DE REFERÊNCIA

1.1 Quando e como surgem os *cartoons*?

Quando se pretende estudar e investigar um determinado tema é imperativo recorrer à sua história e ao seu processo de evolução até aos dias de hoje. Os primeiros cartoonistas políticos surgiram nos Estados Unidos da América, no século XVIII. Aliás, foi na fundação deste estado, que culminou o aparecimento dos primeiros *cartoons*. Estes eram compostos por uma imagem de um líder político, ou por alguma situação de teor político e, por baixo, aparecia uma legenda a identificar o político ou a situação que se tratava (Shaw, 2007). Apesar de tudo isto, neste início de século era complicado a difusão dos *cartoons*, isto porque, a tecnologia ainda não se encontrava avançada. Só em meados do século XIX, é que os avanços tecnológicos de imprensa potenciaram a popularidade dos *cartoons* (Shaw, 2007). Com o aparecimento da fotografia este crescimento tornou-se mais acentuado, isto porque, esta técnica de imagem deu a conhecer a caricatura. Após a Guerra Civil americana, os *cartoons* nos jornais tornaram-se cada vez mais populares levando até à caracterização de conteúdo sensacionalista. O período de censura e a falta de objetividade dos tempos antigos levou à publicação de uma grande quantidade de conteúdo jornalístico controverso (Lamb, 2007). O fim deste jornalismo rodeado de crítica e corte trouxe consigo um enorme interesse em conteúdos de comunicação com um toque mais sofisticado, isto é, a crescente classe média levou ao aparecimento da caricatura política moderna. De acordo com Hess e Kaplan (1975) os *cartoonistas* dirigiam-se para pessoas comuns, sem com isto perder a sua credibilidade perante as pessoas que satirizavam, incorporando sempre no seu sensacionalismo dos tempos passados. O mesmo se passa nos dias de hoje, os *cartoonistas* modernos usam as palavras e as imagens para informar e persuadir o público, mantendo sempre o seu tom e carácter provocativo (Lamb, 2007). Perante o tom provocativo que assumiam os *cartoons* políticos modernos, existiram incidentes com maior ou menor gravidade, o que prejudicou e alterou o desenvolvimento do trabalho por parte dos *cartoonistas*. Estes incidentes conduziram a um grande impacto nos meios de comunicação, o que levou também à alteração do conteúdo dos *cartoons*, isto porque, alguns *cartoonistas* alteraram a sua forma de fazer os cartoons a fim de evitar ofender os leitores, ou até mesmo para estar mais de acordo com as ideologias da sociedade (Ozga, 2005).

1.2 Os *cartoons* sob a visão de diferentes perspectivas

Para se atingir a problemática teórica de referência é necessário construir e analisar os diferentes conceitos da palavra-chave desta investigação. Desta forma, torna-se imperativo recorrer aos diferentes conceitos da palavra *cartoon*, sob a visão de diferentes autores.

A nível global o *cartoon* assume-se como um género textual que é, acima de tudo, construído por linguagem não-verbal, podendo algumas vezes, assumir juntamente uma linguagem verbal. Perante esta primeira definição torna-se imperativo responder a algumas questões que surgem relativamente à sua infra-estrutura. A questão principal que emerge é: Como é possível falar na construção do discurso que está presente nos *cartoons*, se é verdade que os tipos de discurso só são identificáveis a partir de formas linguísticas? Para responder a esta questão é preciso esclarecer que o discurso é constituído por representações que são desenvolvidas através das ações dos agentes produtores de comunicação. Esta diferenciação é esclarecida pelo autor Bronckart (1999) que denomina o mundo das ações humanas como mundo quotidiano e o mundo das representações que, são criadas pelas atividades da linguagem, como o mundo discursivo. Segundo o mesmo autor, este mundo discursivo é construído com o apoio de dois subconjuntos de operações: o primeiro é referente à relação que existe entre coordenadas que formam o conteúdo temático juntamente com as coordenadas do mundo quotidiano; o segundo explica a relação das personagens com os parâmetros físicos da ação da linguagem em curso, ou seja, entre o interlocutor e o espaço/tempo da produção. Após esta análise do mundo do discurso torna-se mais fácil estudar a fundo o conceito e as características do *cartoon*. O *cartoon* é baseado numa ação comunicativa que é condicionada pelo contexto sociocultural. Desta forma, o *cartoon* é manifestado de acordo com a realidade e o grupo em que está inserido. Para se compreender e analisar um *cartoon* é, então, necessário recorrer e ter um conhecimento prévio do mundo quotidiano, o que vai possibilitar um melhor entendimento das ideias e dos comportamentos sociais (Bronckart, 1999)

Este género de comunicação constrói o humor a partir de uma leitura rápida, isto porque, a existência da imagem permite ao leitor decodificar o que vê, de maneira simples. A presença da imagem leva a que este género seja reconhecido como icónico, ou também, icónico verbal. A imagem só por si pode, por vezes, não ser suficiente e o funcionamento em parceria com texto cria parâmetros da situação da ação da linguagem em curso. Ou seja, a imagem juntamente com o texto facilita o conhecimento de mais informações sobre personagens, grupos ou instituições e a sua relação com o contexto em que estão inseridos.

Com isto, é importante salientar que o *cartoon* faz sempre referência com o mundo quotidiano do produtor que assume semelhanças com o mundo quotidiano do leitor, o que se torna mais fácil para o *cartoonista* no desenvolvimento das suas ideias de sátira (Bronckart, 1999)

Segundo os autores Rabaça e Barbosa, a definição de *cartoon* é basicamente uma anedota elaborada graficamente que tem o objetivo de produzir o riso através de “(...) *uma crítica mordaz, satírica, irónica e principalmente, humorística, do comportamento do ser humano, das suas fraquezas, dos seu hábitos e costumes (...)*” (Rabaça e Barbosa, 2002: 112). Quando falam da composição deste género jornalístico, estes autores, afirmam que no *cartoon* podem ser colocado balões, subtítulos, onomatopeias e a divisão da cena em quadros. Para além disso, os autores assumem que a natureza do *cartoon* possui, no geral, uma natureza política, ou seja, o *cartoon* é, na maior parte dos casos, usado para retratar e elucidar sobre uma situação política vivida no mundo social onde é realizado e mostrado (Rabaça e Barbosa, 2002).

Em alguns países, este género jornalístico assume subdivisões: charge, tira cómica e caricatura. Em Portugal, o *cartoon* não se encontra subdividido em vários géneros, assume a função comunicativa que passa pela crítica humorística retratada com humor gráfico.

Quando se analisa as características deste género jornalístico constata-se que o mesmo assume pouca densidade verbal, ou seja, pouco uso de sintagmas nominais. Para além disso, está também ligado e relacionado com os critérios presentes no mundo quotidiano, ou seja, o *cartoon* expõe de forma implicada, principalmente quando estabelece relação entre o texto e o leitor. Dessa forma, existem também *cartoons* que podem apresentar, na sua estrutura, um discurso interativo através de diálogos ou até mesmo narrativas. É importante salientar que a parte verbal do *cartoon* nunca deve ser posta de parte na sua análise, isto porque, o verbal pode ser tão ou mais importante que o não-verbal, ou vice-versa, ou até mesmo o verbal se apresentar apenas como acessório. Desta forma, para se analisar e interpretar o *cartoon* é necessário conhecer: em primeiro lugar, o contexto de produção, bem como, as personagens, os grupos ou as instituições; em segundo lugar, a sua inscrição espaço-temporal, ou seja, qual o tempo e o local em que o *cartoon* foi desenvolvido; em último lugar, os parâmetros físico da ação da linguagem em curso, isto é, o agente/produtor, o interlocutor e o espaço/tempo da produção (Bronckart, 1999).

Quando um *cartoonista* elabora um *cartoon* é necessário que o mesmo escolha um tema que naquele momento se revela como essencial, ou seja, o *cartoonista* deve de estar atento ao que se passa na atualidade e desenvolver um trabalho sobre o que naquele dado momento é dado como crucial. Num *cartoon* a ideia deve ser expressa de forma simples, sem

grandes complicações, de maneira a que seja facilmente captada e aprendida pelo leitor. As ideias secundárias devem ser postas de parte, isto porque, podem influenciar a ideia principal e até mesmo destruí-la. O foco numa só ideia é o principal para o sucesso de um *cartoon*, ou seja, um *cartoon* simples com uma só ideia transmitida torna-se mais fácil para a posterior compreensão do leitor. Outra das características que o *cartoon* assume é o fato de ser efêmero, pois os *cartoons* ficam desatualizados rapidamente, isto porque, acompanham as situações da atualidade que estão sempre a ser modificadas. Desta forma, o *cartoon* deve assumir um caráter opinativo ou analítico, que para ser eficaz deverá gerar um comentário crítico (Pimentel, 2006).

1.3 Os *cartoons* políticos

Depois de analisado e estudado o termo e a definição do conceito *cartoon* no geral torna-se necessário conhecer a definição do tipo de *cartoon* que vai ser analisado nesta dissertação. Como já foi mencionado anteriormente, não existe subdivisão do género jornalístico que é o *cartoon*, apenas existe a relação do mesmo com diversos temas da atualidade. O *cartoon político* é o mais usado por todos os *cartoonistas*, sendo que é este tipo de *cartoon* que vai ser analisado nesta investigação. O conceito de *cartoon político* deve ser analisado sobre diferentes perspetivas, isto porque, na literatura académica o mesmo possui várias definições e conceitos, cada uma com diferentes especificidades relativamente ao apelidado desenho animado. A primeira definição para este conceito surge no ano de 1978 com os autores Bormann, Koester e Bennett que definem que os *cartoons políticos* são compostos por: “(...) *personae in at least an implied dramatic action, being cryptic, and tending to allude to a single fantasy.*” (Bormann; Koester; Bennett, 1978: 319). Os *cartoons políticos* são alusivos principalmente a caricaturas humorísticas de políticos, mas também, a situações políticas mal resolvidas e problemáticas aos olhos dos indivíduos. Desta forma, um *cartoon* político poderá fazer surgir uma nova perspetiva referente a um político ou até mesmo a uma questão política que poderá não ser compartilhada por todos. Assim, Medhurst e DeSousa (1981) afirmam que existem diferenças a nível retórico, temático e estilístico que caracterizam os *cartoons políticos*. Por outro lado, existem autores que afirmam que os *cartoons políticos* são “(...) *graphic metaphor and comically distorted drawing* (...)” (Feldman, 1995: 571), ou seja, uma metáfora é algo que produz sentidos figurados, tal e qual como os *cartoons políticos* que ilustram situações atuais através de figuras humorísticas. De

uma forma mais generalizada, um *cartoon político* é “(...) *visual/verbal, no narrative commentary, typically in single panel form, created by a staff member of a newspaper or appearing originally on the editorial pages of a newspaper (...)*” (Edwards, 2001: 149).

Um dos autores que mais aborda o tema de *cartoons políticos* e o que define o seu conceito de forma mais abrangente é Diamond que aborda e estuda o conteúdo dos *cartoons*, sem ter em conta o local onde os mesmos são publicados. Assim sendo, para este autor a preocupação não é o local onde os *cartoons políticos* são publicados, mas sim, como é que os mesmos são compreendidos pelo público e qual o seu grau de persuasão (Diamond, 2002). Desta forma, o autor afirma: “*A political cartoon is a political symbol that includes text, imagery and one of the following types of symbols: 1) symbols of the political community; 2) symbols associated with regime norms, structures and roles; and 3) situational symbols relating to current authorities, nongovernmental political actors, and policies and policy issues.*” (Diamond, 2002: 252).

Dado que os *cartoons políticos* abordam tipicamente temas políticos, pode-se também afirmar que os mesmos servem para divulgar mensagens políticas. John Zaller, um cientista político, identificou numa das suas obras dois tipos de mensagens políticas: “*persuasive messages*” e as “*cueing messages*” (Zaller, 1992). As “*persuasive messages*” são “(...) *arguments or images providing a reason for taking a position or point of view.*” (Zaller, 1992: 41). Desta forma, se um indivíduo aceita e compreende estes argumentos ou imagens, os mesmos têm “(...) *reasons that might induce an individual to decide a political issue one way or the other.*” (Zaller, 1992: 40). As “*persuasive messages*” assumem um carácter emocional, ou seja, a resposta perante estas mensagens irá ser muito mais emotiva do que racional. Por sua vez, as “*cueing messages*”, são consideradas o segundo tipo de mensagens políticas, isto porque são “(...) *contextual information about the ideological or partisan implications of a persuasive message.*” (Zaller, 1992: 42). Por outras palavras são, então mensagens que auxiliam o público, de forma a que “(...) *perceive relationships between the persuasive messages they receive and their political predispositions, which in turn permits them to respond critically to the persuasive messages.*” (Zaller, 1992: 42). As “*cueing messages*” estão muito patentes nos *cartoons políticos*, isto porque, cada *cartoonista político* faz o seu desenho também baseado na sua própria ideologia política. Assim, os *cartoons políticos* também aparecem em meios de comunicação com a sua própria inclinação política e editorial. Pode-se afirmar também que os editores dos jornais ou revistas possuem um grau de controlo sobre os *cartoons políticos* que são publicados. As interpretações dos *cartoons políticos* por parte das audiências são influenciadas pelas suas próprias ideologias, pelas

perspetivas dos *cartoonistas*, pelo conteúdo do *cartoon* e também pelo sentimento que é despertado no público perante as publicações onde os *cartoons* surgem. Deste modo, os *cartoons políticos* contêm estes dois tipos de mensagens. Por este motivo é que apresentam um nível de persuasão tão elevado, isto porque, interagem a linguagem com imagens. A linguagem é a forma mais eficaz para se transmitir qualquer informação e desenvolver argumentos, enquanto que, a imagem assume-se como visual e revela-se um meio bastante infalível ao nível emotivo. (Gombrich, 1982). A combinação da linguagem com a imagem faz com que a mensagem seja algo memorável, isto acontece nos *cartoons políticos* o que os torna particularmente influentes.

O impacto elevado que é causado por outros meios de comunicação quando transmitem um acontecimento faz com que o papel dos *cartoons políticos* se assumam importante, isto porque, não choca tanto os indivíduos e apela mais ao lado emotivo: “*As individuals are inundated with information and forced to understand and evaluate [major news stories] instantaneously, political cartoons help them make sense of situations through non-discursive, emotionally evocative content.*” (Kelly-Romano & Westgate, 2007: 757). Este conteúdo emocional, segundo Gamson e Modigliani (1989) é feito através de dispositivos de enquadramento, sendo eles: metáforas, exemplos, descrições, frases de efeito e imagens visuais. As metáforas são utilizadas para representar um conceito abstrato através de um objeto concreto. Como exemplo, uma questão política que estiver relacionada com a imigração ilegal pode estar caracterizada num *cartoon político* como uma bomba, ou seja, o que isto transmite é que o assunto da imigração ilegal é uma questão política perigosa e imprevisível que deve ser tratada com o máximo de delicadeza, tal como uma bomba. Relativamente aos exemplos, estes são usados a nível histórico para fazer lembrar a audiência de um político ou acontecimento político que já assumiu importância. As descrições são o mesmo que representações, ou seja, são representadas de forma simples numa imagem através de uma expressão facial ou linguagem corporal. Como exemplo num *cartoon*, um político olhando para a queda das ações com um ar horrorizado. As frases de efeito são usadas para captar a atenção da audiência, sendo frases curtas e simples e que fazem parte do próprio *cartoon político*, aparecendo geralmente num balão de fala. Por seu lado, as imagens visuais são compostas por ícones que transpareçam alguma situação. Por exemplo, um político comparado a uma figura pública mediática, com os mesmos ícones, poderia sugerir que o mesmo é bastante popular (Gamson & Modigliani, 1989).

1.4 Momento síntese

De uma forma geral, o significado da palavra *cartoon* surge como sendo um esboço que, desde há muito tempo que é utilizado nas artes plásticas. Para o autor, Jorge Pedro Sousa, o cartoon é um género comunicativo “(...) *opinativo e analítico*(...)” (Sousa, 2001: 506). Com a utilização de diferentes tipos de grafismos, o *cartoon* através do recurso ao humor, expõe ou caricatura, critica ou satiriza, situações ou pessoas de acordo com acontecimentos e temas que estejam em voga. Como já referimos, sempre vinculado aos meios de comunicação escritos, contudo, agora também mais presente nos meios de comunicação tecnológicos, o *cartoon* permite ao seu autor uma grande capacidade de liberdade de expressão, podendo expor o seu ponto de vista sem grandes medos ou receios. Através desta livre exposição por parte do cartoonista, isto permite uma liberdade de compreensão e interpretação por parte do leitor, o que também se conclui como uma mais-valia. Deste modo, o *cartoon* também está inserido, como sendo, um género de opinião, isto porque, o autor exprime pontos de vista subjetivos com a finalidade de afirmar determinadas posições pessoais (Gradim, 2000: 95).

Deste modo, a prática do *cartoonismo* assume-se, como sendo, uma modalidade comunicativa e jornalística de grande utilidade e relevância. Podendo assumir diferentes vertentes, os cartoons e arte de os realizar não serve apenas para transmitir informações, mas também, “*para dessacralizar os poderes, para alertar os graves problemas ecológicos e sociais, para os problemas de representatividade política, para os problemas culturais de consumo, de produção e saúde, entre outros, que o mundo enfrenta (...)*” (Sousa, 2001: 415).

Pelo contrário do que por vezes pensam, o *cartoon* é diferente da caricatura, sendo “(...) *mais pertinente e mais abrangente do que a denominação portuguesa de caricatura* (...)” (Sousa, 2001: 506). Deste modo, o *cartoon* é uma arte estética de grafismo, aliado à comunicação jornalística e de filosofia sociopolíticas. Como técnicas para a sua afirmação e sucesso, os cartoonistas usam nos seus desenhos diferentes técnicas de humor, como: a ironia, a sátira, a paródia ou, até mesmo, a crítica. Em contrapartida, o autor Osvaldo Sousa afirma que “(...) *nem a estética se pode sobrepor à mensagem, nem o cómico abafar o filosófico*(...)”, isto porque, “(...) *no cartoon a mensagem deve chegar primeiro, vindo o humor como segundo elemento, devendo chegar os dois em simultâneo ao leitor.*” (Sousa, 2006: 54). Outra das características que engrandece este género comunicativo, é a sua flexibilidade aplicativa, sendo esta uma das razões de sucesso. Esta mesma flexibilidade, faz com que a imprensa aproveite certos tipos de *cartoons* para representar pessoas e situações atuais e faz isto com o intuito de as avaliar, interpretar e opinar sobre elas (Sousa e

Gonçalves, 1997). Segundo estes mesmos autores, os *cartoons* podem ser vistos e analisados sob diferentes prespetivas: ética, crítica e cultural. Relativamente às questões éticas, existe a preocupação por parte de alguns cartoonistas em não abordar e recusar na construção das suas composições alguns temas e assuntos. Por outro lado, a prespetiva cultural é bastante evidenciada nos cartoons, isto porque, os mesmos podem refletir “(...) valores, crenças, expectativas e assuntos relevantes que são comuns a uma determinada cultura num tempo determinado.” (Sousa e Gonçalves, 1997: 65). No que toca à prespetiva crítica, os cartoons são “(...) um exercício complexo de análise semiótica, pois poucas formas de expressão conseguem entrelaçar palavras, imagens e sentido.” (Sousa e Gonçalves, 1997: 66).

As potencialidades do *cartoon* passam pela reflexão, educação e fidelização dos leitores, a nível de prespetiva dos jornais e revistas. Com o humor na composição do *cartoon*, o leitor consegue compreender o que está a ser ilustrado, juntamente com uma interpretação e associação de acontecimentos (Monteiro, 2005).

Numa outra prespetiva mais actual existem os *cartoons editoriais*, que se assumem como sendo um género jornalístico que leva o leitor a uma posterior atividade de reflexão. Com os grafismos que utilizam, o *cartoon* retrata não só pessoas, como também, situações da sociedade, abordando na sua generalidade temas com um cariz mais polémico. Este cariz polémico, leva ao uso de temas que podem, por vezes, ser incomodativos, utilizando sempre a base de humor e da crítica. O seu maior poder de persuasão surge com a utilização da imagem, isto porque, o leitor em primeiro lugar visualiza a imagem e, depois, por inferência assimila significados e simbologias que estão expostos. Como é logicamente perceptível, o leitor assume um papel crucial, pois o mesmo é o principal destinatário do *cartoon* e, sem ele o mesmo não faria qualquer tipo de sentido. Desta forma, para uma boa e esclarecedora compreensão do *cartoon*, o leitor deve nutrir de conhecimentos gerais como o conhecimento dos fatos e das figuras retratadas.

Em suma, o *cartoon* é uma imagem no meio de uma selva de imagem, mas com características peculiares o que o distingue da outra multidão. A sua arte diverte, leva a reflexão, revela e denuncia certos acontecimentos, podendo assim levar à construção de uma sociedade melhor.

1.5 A análise de um cartoon

Quando se analisa um *cartoon* deve-se ter em conta diversos parâmetros e planos, e foi isso que utilizamos nesta investigação: 1) o **plano de expressão** (frases, interrogações, etc.) que basicamente é a mensagem denotada, ou seja, o que ao início não é visível mas conclui-se como sendo o tema principal do *cartoon*; 2) o **plano de conteúdo** (imagens) que é a mensagem conotada, isto é, as mensagens metafóricas através do uso da imagem que conotam para uma determinada conclusão sobre o assunto que o *cartoon* aborda; 3) a **análise lexical** é a examinação das mensagens verbais que o *cartoon* pode conter, que assumem sempre um carácter de complementação, pois as mensagens sem o *cartoon* não fariam sentido; 4) a **análise retórica**, análise dos significados do *cartoon*, pois existem significados que nem sempre são expressos de modo explícito, é através de inferências que acedemos aos significados. A captação dos significados implícitos é feita através do contexto situacional; 5) a **transitividade e a análise de agência**, em que a transitividade é a forma como se constrói as frases o que leva nos *cartoons* a exercer uma ação sobre o outro, ao chamar a atenção do leitor para a situação que está ilustrada. Enquanto que, a análise da agência é entender as ações enfatizadas; 6) os **participantes e os papéis**, compreender quais são as personagens e qual o papel que desempenham no *cartoon*; 7) a **modalidade**, ou seja, as características do *cartoonista* que estão presentes no *cartoon*, a atitude do autor que cria, a presença de ironia, crítica ou paródia (Fonseca, 2012).

CAPÍTULO 2. DESENHO DO TRAJETO METODOLÓGICO

2.1 A análise de conteúdo

O desenho do trajeto metodológico numa investigação é umas das suas partes mais importantes, isto porque, é este esboço que nos vai permitir ter uma noção geral de cada uma das fases pelas quais a nossa investigação pretende passar.

Antes de ser desenhado o nosso trajeto metodológico achamos pertinente reflectir sobre a técnica de recolha que será utilizada na investigação. Apelidada de análise de conteúdo, esta técnica assume-se como *“(...) uma técnica refinada, que exige muita dedicação, paciência e tempo do pesquisador, o qual tem que se valer da intuição, imaginação e criatividade, principalmente na definição das categorias de análise (...)”* (Freitas, Cunha & Moscarola, 1997: 78). Assim, como para qualquer outra técnica de análise de dados esta tem que estar relacionada com uma metodologia de investigação. Como tal, possui procedimentos bastante peculiares, o que envolve a preparação dos dados de forma intensa, para a sua posterior análise, visto que, este processo de análise de conteúdo *“(...) consiste em extrair sentido dos dados de texto e imagem (...)”* (Creswell, 2007: 194). O processo no qual a análise de conteúdo vai assentar pode ser construído ou moldado pelo investigador. Desta forma, para se decodificar um documento ou uma imagem podem ser utilizados diferentes procedimentos para se conseguir atingir o significado profundo que nele está cifrado. Porém, é preciso ter atenção na escolha do procedimento, esta deve ter em conta tudo o que o rodeia: *“A escolha do procedimento mais adequado depende do material a ser analisado, dos objectivos da pesquisa e da posição ideológica e social do analisador.”* (Chizzotti, 2006: 98). Neste sentido, quando é escolhida a técnica de análise de conteúdo como o procedimento de análise mais adequado, os dados em si são constituídos apenas por dados brutos, que só terão e farão sentido quando forem trabalhados de acordo com uma técnica de análise apropriada.

De forma simples, a análise de conteúdo é formada por um conjunto de técnicas que analisa as comunicações, utilizando procedimentos de forma sistemática e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Deste modo, o uso e a intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção ou de receção, esta mesma inferência tem que recorrer a indicadores que se podem assumir como quantitativos ou qualitativos. Perante tudo isto, consegue-se entender que esta técnica de análise tem como

objetivo ultrapassar as incertezas e enriquecer a leitura dos dados que se encontram coletados (Chizzotti, 2006). Em suma e segundo o mesmo autor, “(...) o objetivo da análise de conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações, o seu conteúdo manifesto ou latente, as significações explícitas ou ocultas.” (Chizzotti, 2006: 98).

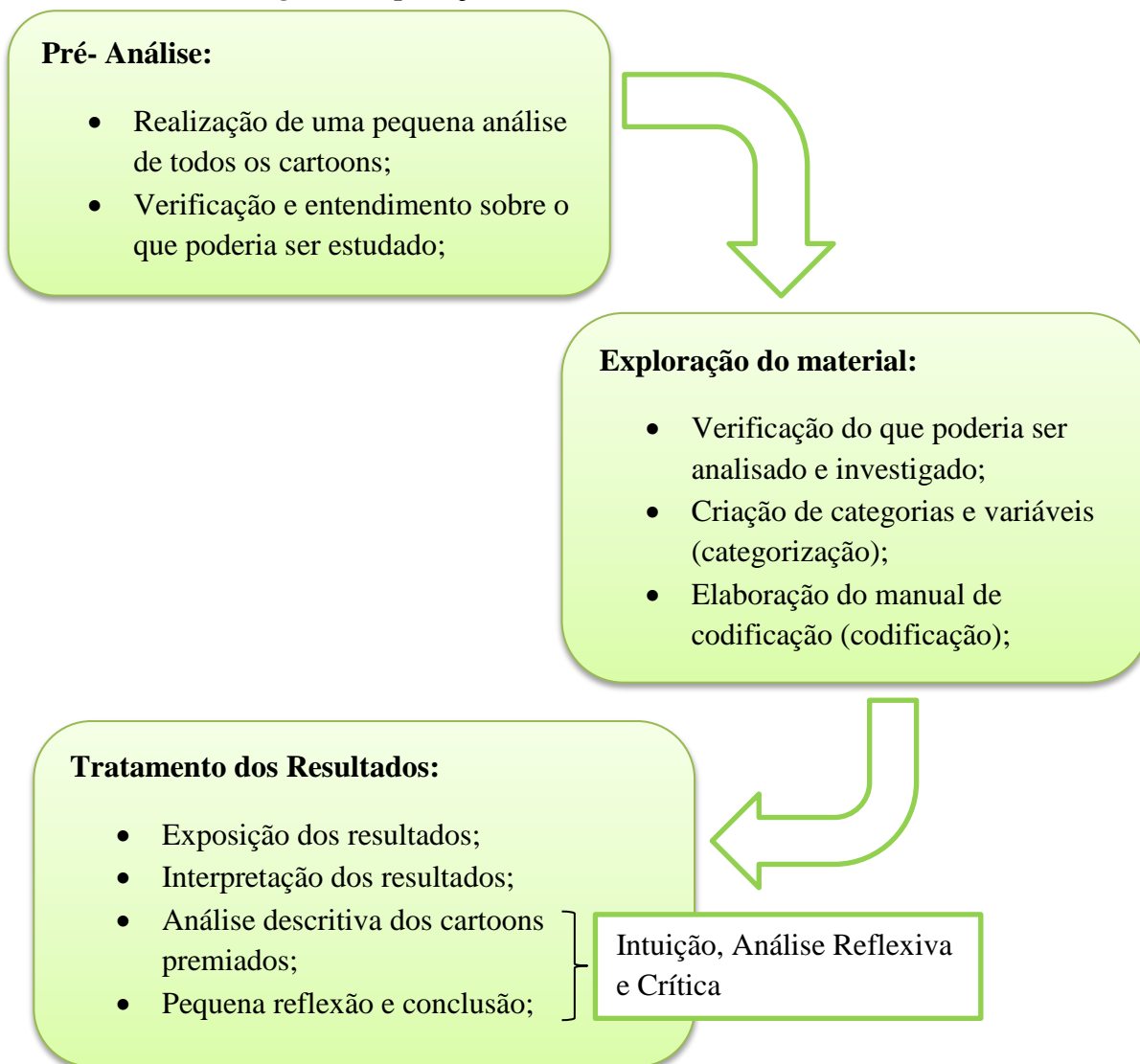
Depois de uma breve explicação do que constitui esta técnica de análise, torna-se imperativo também explicar como é descodificado o material quando se trata de ser analisado perante esta técnica. Ou seja, como a análise de conteúdo é basicamente constituída por uma técnica que trabalha os dados coletados, tornando objetiva a identificação do que está a ser dito sobre um determinado tema, existe a necessidade de descodificar o que está a ser comunicado. Para proceder a este processo de descodificação o investigador pode recorrer a variados procedimentos, tais como: análise léxica, análise de categorias, análise de enunciação, análise de conotações. (Chizzotti, 2006).

No caso desta investigação, a mesma debruçou-se sobre as etapas desta técnica, enunciadas por Bardin (2006). Este autor, organiza a utilização da análise de conteúdo em três fases:

- 1) Pré análise: esta fase assume-se como a fase em que se organiza o material que vai ser posteriormente analisado. Esta organização tem o principal objetivo de tornar o material operacional. De forma básica, esta fase trata-se da organização propriamente dita. Nesta investigação, a fase de pré análise foi demarcada, por uma primeira leitura dos cartoons, para depois entender o que dali poderia ser analisado e estudado;
- 2) Exploração do material: tendo como base a exploração do material, esta fase consiste na criação e definição de categorias de análise. Posteriormente a isto, identifica as unidades de registo, ou seja, a unidade de significação a codificar corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade base, visando à categorização e à contagem frequencial. Esta etapa é também denominada de *corpus* pois é a fase da descrição analítica, sendo que, a codificação, a classificação e a categorização são consideradas fundamentais nesta fase. A codificação “(...) corresponde a uma transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto, transformação esta que (...) permite atingir uma representação do conteúdo ou da sua expressão (...)” (Bardin, 2006: 103) Após ser realizada a codificação segue-se a categorização que se assume como sendo uma “(...) classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género, com os critérios previamente definidos. As categorias, são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (...) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão dos caracteres comuns desses elementos.” (Bardin, 2006: 117);

3) Tratamento dos resultados: a terceira fase tem como objetivo o tratamento, a inferência e a interpretação dos resultados obtidos. É nesta fase que existe a condensação e o destaque das informações para análise e, é também aqui que surge o espaço para o momento de intuição, de análise reflexiva e crítica (Bardin, 2006).

Figura 1. Aplicação do método da análise de conteúdo



2.2 Questão de partida, objeto e objetivos

Nos dias que correm, todos os indivíduos conhecem a definição geral de *cartoon* mas é necessário ter em conta o nível de persuasão que os mesmos assumem e está aqui a importância e pertinência desta investigação. Os *cartoons* contêm dois tipos de mensagens, ou seja, interagem a linguagem com imagens. A linguagem é a forma mais eficaz para se transmitir qualquer informação e desenvolver argumentos, enquanto que, a imagem assume-se como visual e revela-se um meio bastante infalível ao nível emotivo (Gombrich, 1982). A combinação da linguagem com a imagem faz com que a mensagem seja algo memorável, isto acontece nos *cartoons* o que os torna particularmente influentes.

O tema desta investigação é alusivo a uma análise de conteúdo de *cartoons* que assumem diversas vertentes. Desta forma, o principal objectivo desta dissertação é estudar se o tema abordado nos *cartoons* consegue refletir o panorama económico e social do país em questão. Para tal, a técnica de análise de conteúdo revela-se bastante pertinente, isto porque, esta análise tem como finalidade estudar o sentido e a significação da informação a partir da quantificação da frequência com que aparecem certas expressões, palavras, conceitos ou até mesmo temas. Após esta análise de quantificação, esta investigação debruçou-se em realizar uma análise qualitativa de cariz descritivo, sobre os *cartoons* premiados com primeiro, segundo e terceiro prémio.

Para tal, esta investigação irá assumir uma vertente mista, isto porque, assume um cariz quantitativo e depois qualitativo. Através dos dados extraídos da análise de conteúdo, será realizada uma análise descritiva dos *cartoons* premiados que relata como foram analisadas todas as categorias e variáveis.

Perante isto, surge a necessidade de se efetuar o levantamento de uma questão de partida pertinente que englobe tudo o que esta investigação pretende estudar, analisar, comparar e desmistificar. Esta questão de partida é de importância crucial, isto porque, será a mesma que servirá de guia para todas as fases posteriores da restante investigação, sendo elas: a exploração, a definição da problemática, a construção do modelo de investigação e análise, a aplicação desse mesmo modelo, a análise dos dados e das informações e a extração de conclusões (Quivy & Campenhoudt, 2008). Deste modo, a questão de pesquisa que servirá de base para todo este projeto de investigação é: *Serão os cartoons um espelho do panorama económico e social do seu país?*

Com base nesta interrogação, e tendo como base o objeto dos *cartoons*, os objetivos que a presente investigação delimitou são:

- Realizar a análise de conteúdo dos *cartoons* selecionados;
- Explorar a forma de como os *cartoonistas* combinam os aspetos visuais com as mensagens não-verbais nos seus *cartoons*;
- Realizar uma análise de cariz qualitativo, mais descritiva sobre a análise dos *cartoons* premiados;
- Compreender através dos resultados da análise de conteúdo, se os *cartoons* refletem o panorama económico e social de cada país;

A presente investigação, perante a questão de partida, o objeto e os objetivos delineados visa conseguir uma análise de conteúdo dos *cartoons* selecionados, de forma a tentar entender os mesmos, através de uma análise de conteúdo. Paralelamente a isto, visa estudar e investigar a forma de como o uso do *cartoon* reflectiu os problemas sociais de cada país. O uso da comparação será bastante importante para se entender quais as diferenças no desenho do *cartoon*, baseadas nos problemas sociais ou não.

2.3 Instrumentos e Amostra

A presente investigação assume-se, como sendo, um estudo intensivo ao mundo de ironia dos *cartoons*. Como já foi mencionado, os *cartoons* são um instrumento de análise que pode trazer consigo algumas controvérsias, isto porque, o significado do cartoon depende, muitas das vezes, da interpretação de quem o vê. Este mesmo processo interpretativo pode diferir de pessoa para pessoa. Desta forma, pensando em tudo isto, esta investigação na altura de delimitar os seus instrumentos pensou de forma coesa. Os instrumentos de análise são baseados nas escolhas técnicas e metodológicas de uma investigação. Neste caso, os nossos instrumentos analíticos passaram por diversos pontos e parâmetros. Em primeiro lugar, foi de necessidade máxima efetuar uma primeira leitura perante o material que estava disponibilizado. Após esta primeira leitura, foi necessário conhecer de forma intensa a amostra que queríamos utilizar e, de que forma, a mesma poderia ser desdobrada em diferentes formas de análise. Depois de analisada a amostra, o primeiro instrumento que decidimos que deveria ser utilizado para análise, de acordo com a nossa amostra, foi o instrumento quantitativo da análise de conteúdo. Para tal, achamos conveniente estudar e

investigar como pode ser feita a aplicação desta análise. Após uma revisão literária sobre a técnica da análise de conteúdo, concluímos, que a mesma, seria uma mais-valia para a nossa investigação. Desta forma, apostamos nesta técnica, como base e pilar para o nosso estudo exploratório. Após conseguirmos aplicar o instrumento quantitativo na nossa investigação, achamos que seria conveniente usarmos também outra vertente metodológica. Assim, surge o segundo instrumento que se baseou numa análise descritiva pormenorizada, com um cariz interpretativo, de uma parte da amostra.

Em suma, os nossos instrumentos de análise passaram por: em primeiro lugar, uma abordagem quantitativa, através do uso da análise de conteúdo, que se baseou na categorização e codificação; em segundo lugar, após esta análise de quantificação, o instrumento passou a ser de carácter mais qualitativo, passando pela utilização de uma análise mais descritiva de parte da amostra.

A dimensão da amostra é uma das partes mais importantes, a ser delimitada e explicada numa investigação. No caso do nosso estudo, a nossa amostra é densa e pertencente a um festival de *cartoons* anual que se realiza no Museu Nacional da Imprensa. Este festival, intitulado de “*Porto Cartoon*”, é composto por diversos desenhos oriundos de todos os cantos do Mundo. Em cada ano, existe um tema, de acordo com o panorama mundial. E esse mesmo tema é abordado e desenhado, em forma de *cartoon*, por cartoonistas de todo o Mundo. Após isto, é realizada uma exposição no Museu Nacional da Imprensa e existem *cartoons* premiados, com primeiro, segundo e terceiro prémio. Perante esta diversidade, no Porto Cartoon é possível “(...) diálogo entre sensibilidades, experiências e modos de ver diferentes, vão-se tornando cada vez mais transparentes os pontos de vista e cada vez mais visíveis os argumentos.” (Mendonça, 2012: 11). Também é importante salientar, que com esta exposição de cartoons anual consegue-se “(...) perceber o quer cada um valoriza, conhecer aquilo a que é mais sensível, saber mais a fundo o que realmente motiva as escolhas e preferências de cada um...” (Mendonça, 2012: 11).

Perante isto, a amostra desta investigação são alguns dos *cartoons* pertencentes à exposição do festival Porto Cartoon, no ano de 2012, intitulada de “Ricos, Pobre e Indignados”. A quantidade de *cartoons* que o festival possuiu, naquele ano, foi bastante densa, sendo que, foi necessária a redução e escolha da nossa amostra. Desta forma, a nossa amostra é composta por **292 cartoons**, sendo que, os cartoons escolhidos foram os de tema principal. Os *cartoons* que tinham tema livre não entraram na amostra desta investigação, por não acharmos pertinentes para o estudo, isto porque, o nosso interesse é analisar os cartoons que abordam questões económicas e sociais na sua conjuntura. Assim, a amostra da nossa

investigação passa por os **292 cartoons** com tema principal, ou seja, que abordam no seu conjunto um cariz e teor económico e social.

CAPÍTULO 3. VIAGEM METODOLÓGICA EM BUSCA DE INFORMAÇÃO: TÉCNICAS DE RECOLHA E ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 Técnicas de Recolha e Categorias de Análise

Tendo como base uma abordagem mista, esta investigação utilizou a técnica da análise de conteúdo como principal motor de busca de resultados. Perante isto, foi realizado um manual de codificação com o interesse de criar um quadro analítico rigoroso para ser possível estudar as categorias e as variáveis que iriam ser analisadas num *cartoon*. Para a criação deste manual de codificação, esta investigação, fez uma primeira leitura no artigo da autora Inês Resende Fonseca, elaborado no ano de 2012 e intitulado de: *“O efeito dos cartoons na sociedade actual: a austeridade”*. Neste artigo a autora mostra passo a passo uma das possibilidades de como devemos analisar um *cartoon* (referenciado no capítulo 1.5). Com base no artigo selecionado, os pontos de análise considerados cruciais para esta investigação foram: o plano de expressão, o plano de conteúdo, a parte lexical, a transitividade e a agência, os participantes e os papéis e a modalidade.

A elaboração do manual de codificação foi realizada de forma cuidadosa e sempre com base nos *cartoons* selecionados. Desta forma, o manual divide-se em várias partes conforme os pontos cruciais referenciados em cima.

A primeira parte do manual de codificação é constituída por a categoria formal, ou seja, as informações básicas sobre o *cartoon* das quais é importante nutrir conhecimento. A categoria formal está dividida pelas variáveis:

- 1. Nome do autor;**
- 2. Título do cartoon;**
- 3. Nacionalidade do autor.**

As variáveis como o nome do autor e o título do cartoon não foram tomadas em conta na análise dos resultados, visto não possuírem nenhum carácter de diferenciação na análise dos cartoons. Por outro lado, a variável da nacionalidade do autor revela-se muito importante na busca de resultados desta investigação, isto porque, a mesma se assume como uma análise de conteúdo comparativa com o intuito de compreender se o *cartoon* é um espelho da realidade do seu país. Desta forma, dos 292 *cartoons* foram extraídos 56 países, assumindo que é esta a amostra desta investigação.

A segunda categoria da manual de codificação que foi utilizado é denominada de “*categoria do tema*”. Esta categoria encontra-se focada na descoberta do tema que o *cartoon* aborda, ou seja, qual é o assunto que o *cartoon* se quer referir. As variáveis desta categoria foram determinadas conforme o tema que o *cartoon* poderia abordar. Desta forma, as variáveis desta categoria são:

1. **Economia:** Os *cartoons* que abordam o tema económico retratam problemas económicos associados a disparidades das classes sociais, ou seja, mostram basicamente a diferença entre o rico e o pobre;
2. **Política:** Os *cartoons* que abordam o tema político expõem problemas e movimentos políticos atuais ou já passados;
3. **Religião:** Os *cartoons* que abordem o tema da religião ilustram crenças e movimentos religiosos;
4. **Arte:** Os *cartoons* que abordam o tema artístico estão relacionados com movimentos artísticos, ou até mesmo, ilustram figuras de arte reconhecidas;
5. **Ambiguidade no tema:** Esta variável é aplicada quando nos *cartoons* não existe a possibilidade de desmistificar o tema, isto porque, o mesmo é ambíguo.

A terceira categoria pertencente ao manual de codificação denomina-se de “*categoria das personagens*”. Nesta categoria é analisada o tipo de personagem que o *cartoon* contém. Assim esta categoria está dividida nas variáveis:

1. **Figura(s) humana(s) identificável(eis):** Estas personagens são identificáveis, ou seja, são consideradas figuras públicas ou personagens conhecidas pela sociedade em geral;
2. **Figura(s) humana(s) icónica(s):** Estas personagens são não identificáveis, ou seja, não são personagens conhecidas pela sociedade em geral, são apenas personagens humanas;
3. **Animais:** O *cartoon* possui apenas animais na sua composição nível de personagens;
4. **Outros grafismos:** Nesta variável não existem personagens humanas, nem existem animais, existe outro tipo de grafismo, que podem ser objectos ou até mesmo traços.

A quarta categoria é composta pela determinação do contexto situacional onde o *cartoon* ocorre, sendo que, o seu nome é “*categoria do contexto situacional*”. Nesta categoria é importante compreender em que circunstância o *cartoon* acontece. Deste modo, as variáveis deste *cartoon* assumem-se como sendo:

1. **Crise política:** Os *cartoons* que ocorrem neste contexto abordam situações de conflitos ou problemas políticos;
2. **Crise económica:** Os *cartoons* que ocorrem neste contexto abordam situações de problemas económicos, relacionados com a falta de dinheiro;
3. **Conflitos sociais:** Os *cartoons* que ocorrem neste contexto abordam situações que descrevem conflitos entre sociedades, normalmente manifestações e oposições;
4. **Disparidades sociais:** Os *cartoons* que ocorrem neste contexto retratam situações de diferenças sociais, ou seja, a disparidade entre o rico e o pobre;
5. **Crise ambiental:** Os *cartoons* que ocorrem neste contexto abordam situações de problemas ambientais, relacionados com crises ambientais.

Após estar concluídas as categorias de primeira análise, ou seja, as categorias que são consideradas cruciais para se conseguir ter uma primeira noção do significado de um *cartoon* surge a necessidade de compreender o que está a ser mostrado no *cartoon* e também entender qual o significado que o mesmo pretende transmitir. Com isto, surge a quinta categoria denominada de “*categoria do desenvolvimento dos papéis*”. Esta categoria tem como principal função a determinação do papel que as personagens desenvolvem no *cartoon*, isto é, de que forma é que as personagens desenvolvem o seu papel. Assim, as variáveis desta categoria passam, apenas, por:

1. **Ativo:** Nesta situação, a personagem participa no *cartoon* e desempenha um papel pragmático e objectivo para a compreensão do mesmo;
2. **Não ativo:** Este caso revela-se exatamente o contrário do anterior, ou seja, a personagem não participa no *cartoon* e não desempenha um papel ativo na compreensão do mesmo.

Para se conseguir compreender e analisar de forma objetiva um *cartoon* é preciso também entender que existe a necessidade de analisar quem os desenha, ou seja, os *cartoonistas*. Neste sentido, aparece a sexta categoria que se intitula de “*categoria da*

modalidade”. A preocupação desta categoria passa por reconhecer a modalidade que cartoonista adota num determinado *cartoon*, isto é, consegue-se entender qual a atitude do autor do *cartoon*. Desta forma, para esta categoria as variáveis que se apresentam são:

1. **Ironia:** Instrumento que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, isto é, a arte de “gozar” com alguém ou com algo convidando o leitor a ser ativo, refletindo e escolhendo uma posição;
2. **Crítica:** Instrumento que visa apenas e somente criticar um determinado tema;
3. **Paródia:** Técnica artística que se assenta no exagero. Tem a intenção de criar apenas um efeito cómico exagerado;
4. **Sátira:** Técnica literária ou artística que visa ridicularizar um determinado tema, de forma trágica, geral mente como forma de intervenção.

Depois da existência de uma análise da modalidade do *cartoon* figura a necessidade de criar uma categoria de análise à imagem que existe no *cartoon*. Por isso, a sétima categoria designa-se de “*categoria do conteúdo da imagem*”. Como o próprio nome indica, a principal função desta categoria é a desmistificação de qual o conteúdo a nível da imagem que o *cartoon* pode conter, Assim, as variáveis desta categoria são:

1. **Imagem:** Nesta variável o *cartoon* é composto apenas por imagem, não contendo em si qualquer tipo de texto;
2. **Imagem e texto:** Esta variável assume que o *cartoon* é constituído por imagem e texto, sendo que as duas vertentes são analisadas em simultâneo;
3. **Texto:** Com esta variável o *cartoon* é apenas formado por texto, não contendo qualquer tipo de imagem no mesmo;
4. **Caricatura:** Nesta variável o *cartoon* é apenas constituído por uma caricatura, sendo esta constituída por figura(s) humana(s) identificável(eis).

Após de se demarcar a análise a nível visual dos *cartoons* torna-se imperativa a necessidade de ir mais longe e analisar o que não se vê de imediato. Com base neste parâmetro surge a oitava categoria que se intitula de “*categoria da mensagem conotada*”. O principal interessa desta categoria é passar para uma análise posterior, ou seja, tentar descobrir o que numa primeira observação do *cartoon* não é fácil. Deste modo, a mensagem conotada passa por se assumir como as mensagens metafóricas que se encontram presentes no cartoon. Sendo assim, as variáveis desta categoria passam por:

1. **Personificação:** Com esta variável verifica-se no *cartoon* a atribuição de ações, qualidades ou sentimentos próprios de um ser humano a seres inanimados;
2. **Hipérbole:** Esta variável assume-se como o exagero puro e simples, de uma determinada situação ou de um determinado assunto, presente no *cartoon*;
3. **Comparação:** Nesta variável são comparadas duas realidades ou até mesmo dois elementos no *cartoon*, que podem ser diferentes ou não.

Após todas as categorias de análise de caráter visual, não podia cair no esquecimento uma categoria que se debruçasse na análise de caráter textual. Por conseguinte, surge então a nona categoria que se nomeia de “*categoria do plano de expressão*”. Esta categoria só é posta em prática e analisada quando existe parte de texto num determinado *cartoon*, se não existir a mesma não é aplicável. O principal foco desta categoria é analisar a mensagem conotada do *cartoon*, ou seja, analisar de forma gramatical a composição textual do *cartoon*. Com base nisto, as variáveis desta categoria assumem-se como:

1. **Interrogação (ões):** A parte textual do *cartoon* é composta por algum tipo de questão ou pergunta, fazendo com que a resposta fique no ar;
2. **Exclamação (ões):** A nível textual o *cartoon* é constituído por algum tipo de exclamação, dando um ênfase forte a alguma ideia;
3. **Repetição (ões):** A parte textual do *cartoon* repete-se uma ou algumas vezes, insistindo na mensagem que pretende transmitir;
4. **Afirmção (ões):** A parte textual do *cartoon* assume-se apenas com afirmações.
5. **Número (s):** A parte textual do *cartoon* é constituída apenas por números.

Com as categorias de análise visual e textual já delineadas surge a necessidade de elaborar a décima categoria que se baseia no foco de análise da atividade do *cartoon*. Com o nome de “*categoria da atividade*” tem como objetivo a análise da composição do *cartoon* a nível da desmistificação de qual a atividade que está a ser desenvolvida no mesmo. Desta forma, as variáveis desta categoria são:

1. **Ação:** Esta variável é escolhida quando no *cartoon* está a ser desenvolvido algum tipo de ação, ou seja, quando as personagens estão em movimento, estão a agir;

2. **Nível:** Esta variável assume-se quando no *cartoon* se encontra dois tipos de nível diferente, isto é, quando se verifica níveis diferenciais entre o rico e o pobre, por exemplo.

Após a realização do manual de codificação o mesmo foi aplicado na análise dos 292 *cartoons*. Esta aplicação foi realizada de forma cuidada e pragmática, tendo sempre em vista a questão de partida, o objecto e os principais objectivos desta investigação.

Para simplificar esta análise foi criada uma grelha no Microsoft Excel que serviu de base para a posterior colocação dos dados no SPSS (Anexo 2). É de salientar que, anteriormente a esta análise, para a criação do manual de codificação todos os *cartoons* passaram por uma pré-análise para a verificação de uma boa aplicação do manual de codificação. Posteriormente a essa pré-análise foi, então, realizada uma análise final com base no manual.

3.2 Exposição dos Resultados

Neste capítulo a preocupação desta investigação passou por realizar uma exposição dos resultados, isto porque, assume como importante uma retrospecção dos resultados retirados da análise de conteúdo para depois ser mais facilmente compreendida a análise qualitativa descritiva dos premiados.

A primeira categoria a ser analisada foi a “*categoria da nacionalidade do autor*”. Dar a conhecer a percentagem de *cartoons* por país é importante para conseguir demonstrar a realidade e a diversidade do festival *Porto Cartoon*.

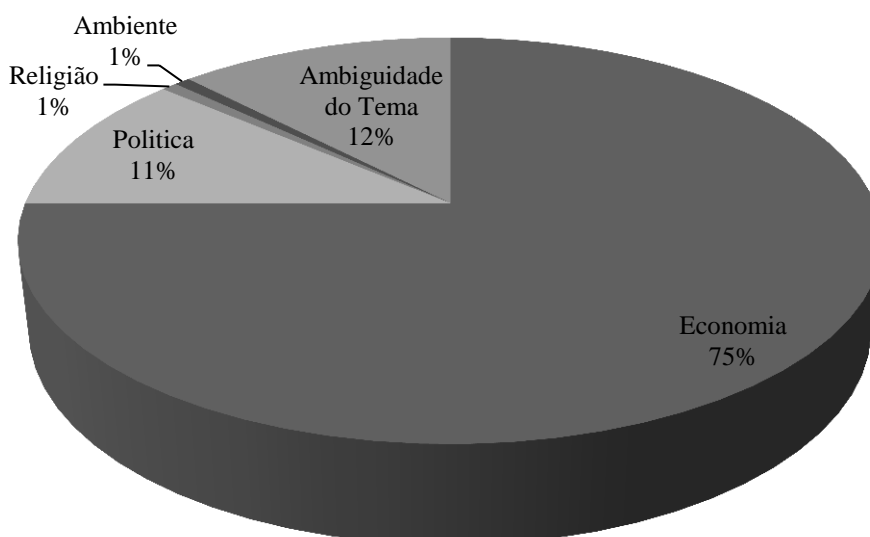
Quadro 1. Percentagem de cartoons por país

Portugal	4,1%	Áustria	0,7%	Bulgária	1,7%
Espanha	3,4%	Azerbaijão	0,7%	Índia	0,7%
Brasil	6,8%	Bósnia	0,3%	Indonésia	5,5%
U.S.A	1%	Burquina Faso	0,3%	Israel	2,4%
Itália	2,4%	Canadá	0,7%	Moçambique	0,3%
Ucrânia	3,4%	Cazaquistão	0,3%	Mongólia	0,3%
Bélgica	6,2%	Chile	0,3%	Montenegro	0,3%
China	2,7%	Chipre	0,3%	Rép.Checa	1,4%
Escócia	1%	Colômbia	1,4%	Rússia	1%
França	5,5%	Costa Rica	0,3%	Suécia	0,7%
Irão	8,6%	Croácia	2,1%	Suíça	0,3%
México	0,3%	Cuba	1,4%	Tailândia	1%
Polónia	2,1%	El Salvador	0,3%	Turquia	2,1%
Sérvia	4,8%	Eslováquia	1%	Uzbequistão	0,7%
Argentina	2,1%	Eslovénia	0,7%	Vietnam	0,3%
Luxemburgo	0,3%	Estónia	0,3%		
Roménia	6,2%	Finlândia	0,7%		
Albânia	0,3%	Grécia	3,1%		
Alemanha	2,1%	Holanda	2,1%		
Arménia	0,3%	Hungria	0,3%		

Com estas percentagens consegue-se concluir que as percentagens de *cartoons* por país assumem valores díspares e deversificados. A percentagem de *cartoons* por país com valores mais altos quase que atinge os 9% (Irão:8,6%; Brasil: 6,8%; Bélgica: 6,2%). Em contrapartida, a percentagem de *cartoons* por país com valores mais baixos não passa para baixo dos 0,3%, sendo que este valor se assume em vários países (México, Luxemburgo, Albânia, Arménia, Bósnia, Burquina Faso, Cazaquistão, Chile, Chipre, Costa Rica, El Salvador, Estónia, Hungria, Moçambique, Mongólia, Montenegro, Suíça e Vietnam). Estes resultados recolhidos podem conduzir a algumas conclusões relativas a intensidade ou até mesmo à necessidade do país em se exprimir perante a conjuntura económica e social do país. Estas conclusões serão realizadas no próximo capítulo juntamente com a extração de dados relativos a cada país.

A próxima categoria refere-se à “*categoria do tema*”. Com o foco na descoberta do tema mais utilizado pelos *cartonnistas* na realização dos seus *cartoons*, entendemos que o que realmente era importante era demonstrar a relação desta categoria com a “*categoria da nacionalidade do autor*”. Como forma de dar a conhecer uma visão geral desta categoria surge a Figura 1, que ilustra a percentagem de cada tema de uma forma geral.

Figura 2. “Categoria do Tema”: percentagem do tipo de tema



A terceira categoria que foi analisada é referente às personagens que os *cartoons* podem conter. Intitulada de “*categoria das personagens*” o seu principal objetivo passou por demonstrar quais os tipos de personagens mais utilizadas pelos *cartoonistas* na construção dos seus desenhos. A importância desta categoria, para esta investigação, é facilmente explicada pela necessidade de conhecer as personagens constituintes do *cartoon* para mais fácil ser a sua percepção. Desta forma, surge uma exposição do tipo de personagem existente nos *cartoons* que foram analisados:

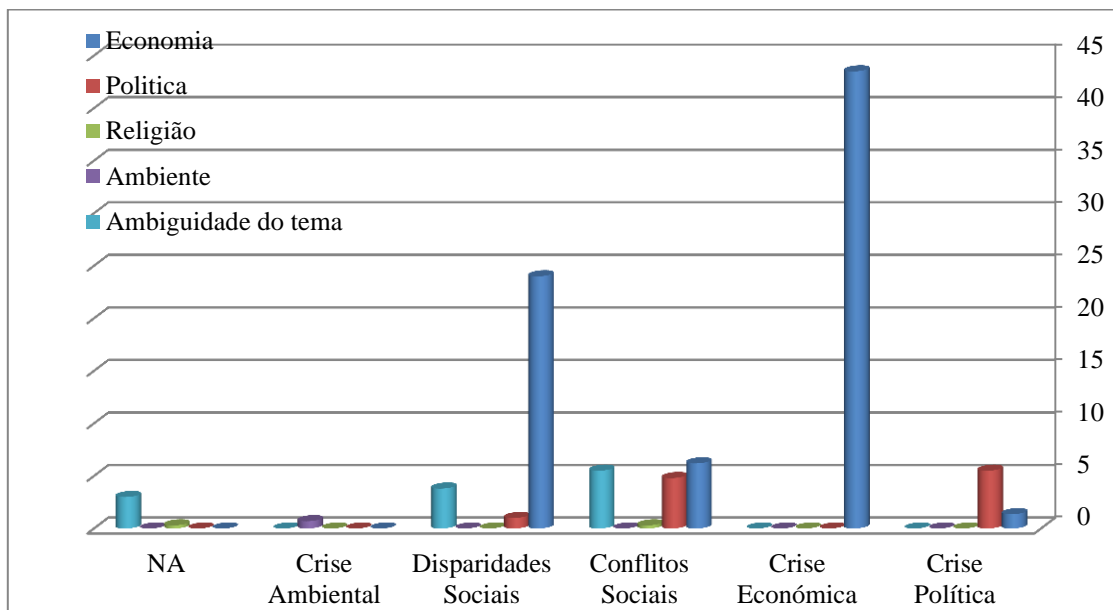
Quadro 2. “Categoria das personagens”: Qual o tipo de personagem mais utilizado?

Tipo de personagens	Frequência	Percentagem
Figura(s) humana(s) identificável(eis)	8	2,7%
Figura(s) humana(s) icónica(s)	233	79,8%
Animais	9	3,1%
Outros grafismos	42	14,4%
Total	292	100%

Com o Quadro 2 é facilmente percebido que na “*categoria das personagens*” a variável mais utilizada foram as figura(s) humana(s) icónica(s) com uma percentagem acima de metade, com 60,7%. Este resultado pode conduzir para o facto de serem utilizadas as personagens como ícones para as relacionar com qualquer problema socioeconómico da sociedade/país onde o *cartoon* foi desenvolvido.

Na sequência da análise da “*categoria do tema*”, surge a quarta categoria que estabelece relação com o tema que o *cartoon* aborda. Esta categoria investigou o contexto em que o *cartoon* ocorre. Qual a envolvência que está por detrás da construção do *cartoon*, é o principal foco que esta categoria pretendeu analisar. Deste modo, a exposição dos resultados da “*categoria do contexto situacional*” deve ser correlacionada com a “*categoria do tema*”, isto porque, a conjuntura situacional do *cartoon* pode determinar o seu tema, e vice-versa.

Figura 3. Relação entre a “categoria do contexto situacional” e a “categoria do tema”



Perante este gráfico, que estabelece a relação entre a “categoria do contexto situacional” e a “categoria do tema” é facilmente perceptível que a variável do contexto situacional de crise económica, juntamente com a variável economia na “categoria do tema”, é o mais vivido (43,5%). Também se conclui que as outras variáveis da “categoria do contexto situacional”, com valores mais elevados são, as disparidades sociais e os conflitos sociais, onde a variável da “categoria do tema” que sofre mais com isso é a economia. Desta forma, entendemos que a conjuntura socioeconómica dos países em análise deverá estar bastante afetada e é isso que vamos concluir no capítulo seguinte.

Relacionada com a “categoria das personagens” existe a “categoria do desenvolvimento dos papéis”. Nesta categoria, o que interessava saber era se as personagens desenvolviam um papel ativo na perceção do *cartoon*. Esta análise foi elaborada de forma simples, isto porque, foi rapidamente concluído que quando existem personagens nos *cartoons*, as mesmas desenvolvem sempre um papel ativo para a compreensão do mesmo (93,5%).

Quadro 3. “Categoria do desenvolvimento dos papéis”: as personagens são ativas nos cartoons?

Desenvolvimento dos Papéis	Frequência	Porcentagem
Ativo	273	93,5%
Não ativo	0	0%
NA	19	6,5%
Total	292	100%

A seguinte categoria a ser analisada foi a “categoria da modalidade”. A principal evidência do estudo desta categoria assenta, em entender qual o modo de humor que o cartoonista utiliza na construção do desenho do seu cartoon. Assim, é pertinente estabelecer relação das variáveis deste categoria com as variáveis da “categoria do tema”, isto porque, a modalidade que o autor do *cartoon* adota pode ter bastante relação com o tema sobre o qual está a humorizar.

Quadro 4. Relação da “categoria da modalidade” com a “categoria do tema”

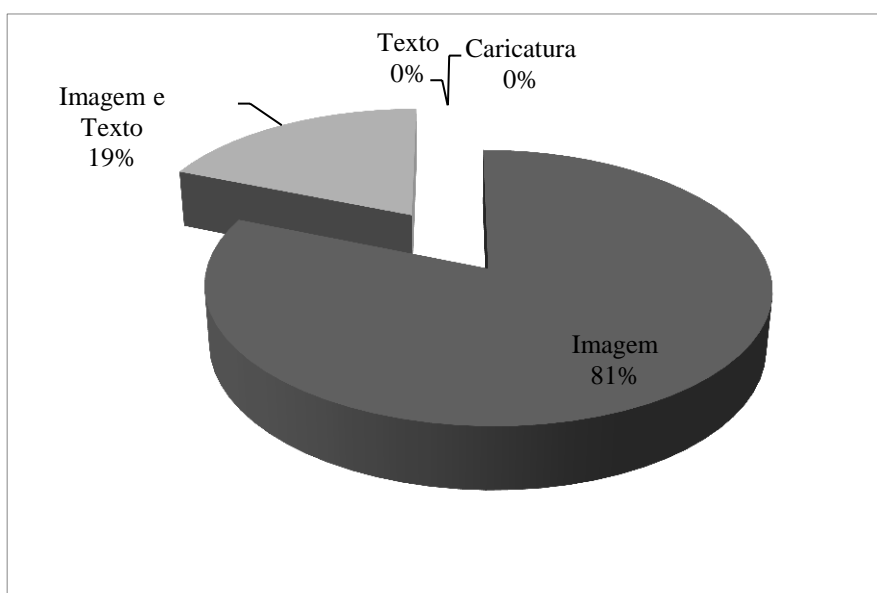
Tema	Modalidade				Total
	Ironia	Crítica	Paródia	Sátira	
Economia	0,3%	4,8%	29%	41%	75,1%
Política	0,7%	1,4%	4,5%	4,8%	11,4%
Religião	0%	0%	0,3%	0,3%	0,6%
Ambiente	0%	0,3%	0,3%	0%	0,6%
Ambiguidade do tema	0%	1%	3,8%	7,5%	12,3%
Total	1%	7,5%	38%	53,4%	100%

Com o Quadro 5 é facilmente entendido que a variável da “categoria da modalidade” mais utilizada por os *cartoonistas* foi a sátira (41%). Logo de seguida, apresenta-se a variável paródia com uma das mais usadas (29%). A variável sátira apresenta-se como sendo uma técnica literária ou artística que visa ridicularizar um determinado tema, de forma trágica, geralmente como forma de intervenção. Assim sendo, a questão que fica no ar é: será a variável sátira mais utilizada na variável de economia para alertar que é preciso uma

intervenção por parte da sociedade no seu país? Isto é também uma das conclusões a que pretendemos chegar no capítulo seguinte.

De seguida, a categoria que foi analisada e estudada denomina-se de “*categoria do conteúdo da imagem*”. Nesta categoria, a principal preocupação era descobrir se o *cartoon* continha na sua construção, só imagem, ou imagem e texto, ou até mesmo, uma caricatura.

Figura 4. “Categoria do conteúdo da imagem”: Na sua construção o que é que o cartoon contém?



Com a Figura 3, chegamos à terminação de que nos 292 *cartoons* não está presente a variável “texto”, nem a variável “caricatura”. Apenas a variável “imagem” e a variável “imagem e texto” é que se encontram significativas. A variável “imagem” com uma percentagem de 81% demonstra, que a maior parte destes *cartoons* são apenas construídos por imagens, não trazendo alusão a qualquer tipo de texto.

Antes de ser analisada a próxima categoria, achamos pertinente analisar primeiro a “*categoria do plano de expressão*”, isto porque, esta categoria analisa a mensagem denotada. A mensagem denotada é a composição textual de um *cartoon*, assim, analisá-la após ter sido realizada a análise da “*categoria do conteúdo da imagem*” é bastante adequado. Desta forma, dos 292 *cartoons*, apenas uma percentagem de 19% é que no seu conteúdo de imagem é

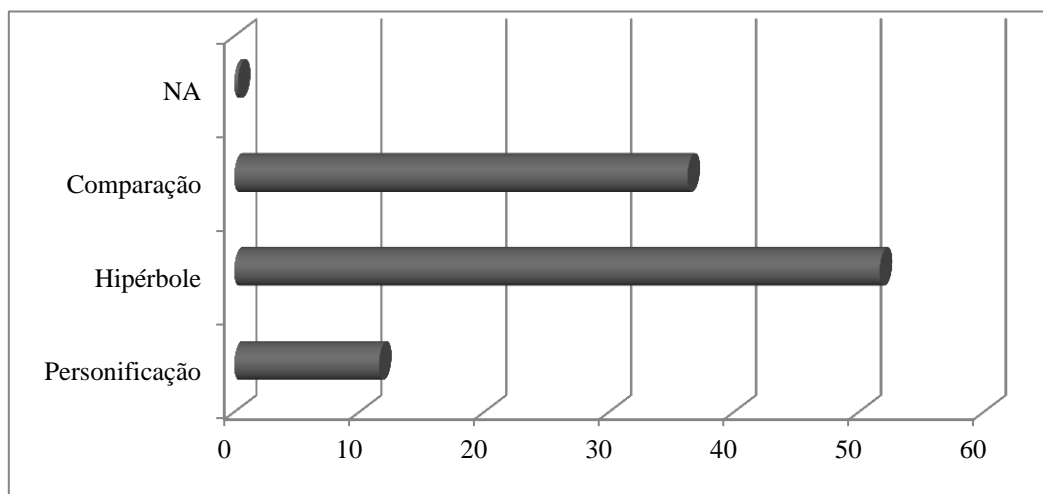
constituída por imagem e texto. Destes 19%, vamos chegar a conclusões do tipo de mensagem denotada que os mesmos contêm.

Quadro 5. “Categoria do plano de expressão”: Que tipo de mensagem denotada contêm os cartoons?

Plano de Expressão – Mensagem Denotada	Frequência	Percentagem
Interrogações	3	1%
Exclamações	7	2,4%
Repetições	6	2,1%
Afirmações	41	14%
Números	1	0,3%
NA	234	80,1%
Total	292	100%

Depois de analisada a mensagem denotada é imperativo mostrar os resultados da análise da mensagem conotada, ou seja, da “*categoria da mensagem conotada*”. Em busca das imagens visuais ou textuais metafóricas, o foco desta categoria passou por entender quais as metáforas que podem ser mais utilizadas por os *cartoonistas* na construção dos seus *cartoons*. Com esta conclusão, a ideia a reter é que a mensagem conotada implica na percepção real do *cartoon*, e também, facilita o trabalho de um cartoonista que, por vezes, quer passar uma mensagem de forma subentendida.

Figura 5. “Categoria da mensagem conotada”: Quais as mensagens metafóricas presentes nos cartoons?



Com a Figura 4., que mostra os resultados da mensagem conotada presente nos *cartoons*, concluímos que a variável mais utilizada é a “hipérbole” (51,7%), que se assume como sendo o exagero de uma determinada situação. Desta forma, uma das conclusões que também podem ser retiradas, é que o facto da variável “hipérbole” ter mais percentagem de utilização faz com que nos apercebamos que a criação de exagero de determinadas situações, neste conjunto de *cartoons*, está bem patente. Logo de seguida, é apresentada a variável “comparação” (36,3%), que basicamente se assume como a diferença entre o rico e o pobre. Por último, temos a variável da “personificação” que demonstra um valor mais baixo, apenas com 11,6%.

A próxima categoria que foi tida em análise foi a “categoria da atividade”, que se debruçava na análise da composição do *cartoon*. A preocupação desta categoria era desmitificar como é que o *cartoon* era composto, ou seja, se era constituído por atividade de ação (fazer algo) ou se o que se pretendia demonstrar era apenas uma diferenciação entre dois fatores e, por isso, encontrava-se a variável de nível presente.

Quadro 6. “Categoria da atividade”: Qual a atividade presente na composição do cartoon?

Atividade	Frequência	Percentagem
Ação	209	71,6%
Nível	81	27,7%
NA	2	0,7%
Total	292	100%

3.3 Análise Qualitativa e Descritiva dos *cartoons* premiados

Com o intuito de tornar esta investigação mais expositiva, este capítulo é dedicado à uma análise qualitativa dos cartoons com 1º, 2º e 3º prémio. A intenção deste capítulo é conseguir demonstrar, com estes exemplos, como foi realizada a análise de conteúdo dos 292 *cartoons*, passo a passo. Com esta exposição, a investigação pretende dar a conhecer todo o processo metodológico utilizado, bem como, mostrar de que forma é que os cartoons conseguem expor o panorama económico e social do país.

O primeiro *cartoon*, que vai ser demonstrado todo o seu conjunto de análise, ganhou o grande prémio do concurso do Porto Cartoon de 2012. O *cartoon*, do autor italiano Alessandro Gatto, é intitulado de “La Scala”. Logo com o título do *cartoon*, conseguimos deduzir que o mesmo se refere a níveis, devido ao nome referir, na sua tradução, uma escala. Para melhor ser compreendida a análise de conteúdo realizada por esta investigação, decidimos que seria vantajoso mostrar a imagem do *cartoon* (Figura 5).

Figura 6. Cartoon - Grande Prémio – “La Scala”



Com a Figura 5, é de fácil compreensão que o título consegue mostrar a ideia principal do *cartoon*. O título “La Scala” remete para uma ideia de nível e a mesma é compreendida no *cartoon*, quando vemos a existência de escadas. Estas escadas representam escalas, como o próprio título do *cartoon* indica. Estas escalas são vistas no *cartoon* através da diferenciação que se verifica no primeiro andar da escada e no último. De forma básica, e como primeira ideia, conclui-se que o que o *cartoon* pretende demonstrar é a diferença entre o rico e o pobre, em forma de níveis. Desta forma, no cimo da escada verificamos uma figura com ar robusto e gordo, o que representa a riqueza, e nos seguintes degraus verificamos várias figuras humanas pequeninas, em atividades de agricultura, representando o povo. Assim, conclui-se que a ideia principal do *cartoonista* Alessandro Gatto era apresentar a disparidade que é feita entre o rico e pobre, em forma de escalas.

Após ter sido realizada uma primeira leitura do *cartoon*, foi utilizado o manual de codificação já demonstrada para fazer a análise de conteúdo do *cartoon*. A categoria formal já foi sido identificada ao longo da primeira leitura, ou seja, o autor chama-se Alessandro Gatto, o título do *cartoon* é “La Scala” e a nacionalidade do *cartoon* e do autor é italiana.

Posteriormente, segue-se a segunda categoria em que o principal interesse era desmistificar o tema que o *cartoon* aborda. No caso deste *cartoon*, é de fácil percepção que o tema que o mesmo aborda assume um teor económico, isto porque, este *cartoon* retrata problemas económicos associados a disparidades entre as classes sociais. Para além disto, o *cartoon* tem como tema a economia porque estabelece e mostra de forma direta a diferença entre o rico e o pobre.

Relativamente às personagens, reconhecemos que as personagens não são identificáveis, concluindo que, o *cartoon* contém figuras humanas icónicas. As figuras humanas icónicas são personagens que não são identificáveis, ou seja, não são personagens conhecidas pela sociedade em geral, sendo apenas personagens humanas.

Posteriormente, surge a necessidade de perceber o contexto situacional em que o *cartoon* ocorre, ou seja, qual é o contexto que está por detrás e envolve a construção do *cartoon*. Neste caso, concluímos que o contexto situacional deste grande prémio é referente a um contexto de disparidades sociais, isto porque, são visíveis no *cartoon* diferentes situações que retratam diferenças sociais. No caso presente, este contexto situacional de disparidades sociais é bem visível, até porque, este mesmo contexto é exposto na imagem através da diferença social de escada para escada, representando assim uma escala. Esta escala é representada pelas escadas, ou seja, no nível inferior encontra-se a classe mais pobre, sendo que, no piso superior surge uma figura imponente que representa a classe social mais rica e

com mais poder. Desta forma, foi nesta maneira que o cartoonista italiano resolveu apostar para mostrar as disparidades e diferenças sociais existentes.

No que toca ao desenvolvimento dos papéis por parte das personagens, verificamos que, neste *cartoon*, o papel das mesmas é desenvolvido de forma ativa, ou seja, as personagens contribuem de forma bastante positiva para a compreensão da mensagem que o *cartoon* pretende transmitir.

De seguida, surge para análise a categoria da modalidade que se preocupa em analisar e desmitificar a atitude do autor do *cartoon*, ou seja, qual a modalidade que o mesmo adota na criação do cartoon. Perante a conjuntura do mesmo, que evidencia de forma clara as diferenças entre as classes sociais, concluímos que a intenção do autor era apenas a crítica. Os cartoonistas Alessandro Gatto, optou pela modalidade da crítica, tendo como único e principal objetivo criticar um determinado tema, sendo que, neste caso, o autor pretendia mostrar uma crítica sobre o exagero nas diferenças das classes sociais.

A nível do conteúdo da imagem, é facilmente perceptível que a mesma é só composta por imagem, não contendo qualquer tipo de texto na sua conjuntura. Contudo, apesar de não conter mensagem textual, é possível analisar as mensagens metafóricas visuais que estão presentes neste *cartoon*. Deste modo, e perante toda a desmitificação que já foi feita sobre o *cartoon*, chegamos à conclusão que a metáfora visual que está presente nesta imagem é a comparação. Nesta metáfora visual são comparadas duas realidades bem distintas e é o que acontece, exatamente, na imagem deste *cartoon*. Como este *cartoon* italiano é composto apenas por imagem, não é possível analisar o plano de expressão, ou seja, não temos instrumentos para analisar a mensagem denotada pois não existe parte textual neste *cartoon*, sendo que, esta categoria não foi aplicada na análise do mesmo.

Por último, torna-se imperativo analisar e concluir algo sobre a composição do *cartoon*. Deste modo, concluir a atividade que o mesmo demonstra é crucial. Perante o título do *cartoon*, quase que conseguíamos concluir de imediato a sua atividade, isto porque, o título é “La Scala” o que transmite logo uma ideia de nível. Assim, comprovou-se, juntamente com a análise da imagem, que a categoria da modalidade presente neste *cartoon* é a de nível. Consegue ser bem visível na imagem a existência de níveis diferentes, ou seja, o rico está num piso e o pobre noutro.

Em suma, a mensagem a nível geral, que o *cartoonista* italiano Alessandro Gatto pretendia transmitir, com o seu *cartoon* “La Scala”, foi concluída como sendo uma mensagem com um teor crítico sobre as disparidades sociais existentes na Itália. O autor do *cartoon*, referencia este facto de diferentes formas, tanto no título que deu ao seu *cartoon*, bem como,

na construção de toda a imagem. A utilização de escadas no seu *cartoon*, faz com que, a mensagem geral seja extremamente bem conseguida de ser transmitida. Assim, chega-se à conclusão de que se trata de um *cartoon* que mostra as diferenças sociais em forma de nível, mostrando também carências a nível económico, que se reproduzem em carências a nível social.

O segundo prémio do festival Porto Cartoon de 2012, foi atribuído aos Estados Unidos da América. O *cartoon*, intitulado de “Aquecimento Global”, conseguiu com uma tema diferente atingir um segundo prémio. O autor desta obra de humor chama-se Felipe Galindo e preocupou-se em abordar uma tema que, de uma forma inicial, conclui-se como sendo de carácter ambiental.

Figura 7. Cartoon - Segundo Prémio – “Aquecimento Global”



Na descoberta do tema deste *cartoon*, concluímos que este cartoon aborda um assunto relacionado com o ambiente. O aquecimento global é uma tema que requer atenção por parte de todos nós, isto porque, é um problema que trás consigo outro tipo de repercussões. Desta forma, pensamos que foi por este motivo que o autor Felipe Galindo se preocupou em

demonstrar um *cartoon* sobre o aquecimento global numa exposição com um caráter e teor mais económico.

Na figura 6, vemos que o *cartoon* é composto por animais, sendo que, encontra-se aqui concluída a categoria das personagens. Na figura do *cartoon*, verificamos um animal maior a pintar os outros animais mais pequenos de pandas. Esta imagem remete-nos para o problema do aquecimento global, na forma em que, o urso polar maior está a pintar os outros de panda para ver se ficam “disfarçados” e conseguem livrar-se de um problema tão grave como é o aquecimento global.

Relativamente ao contexto situacional em que ocorre este *cartoon* é facilmente concluído, que o mesmo se passa num contexto de crise ambiental. Ou seja, o aquecimento global é um problema ambiental e o seu contexto é assumido, como sendo, um contexto de crise ambiental.

As personagens no *cartoon* são os ursos polares que contribuem de forma bastante ativa na perceção e compreensão do cartoon. Deste modo, concluímos que sem a presença dos ursos polares, ou seja, das personagens, o *cartoon* não faria sentido e a mensagem principal não seria transmitida. As personagens deste *cartoon* assumem um caráter principal, isto porque, são as mesmas que demonstram qual o assunto e o tema do *cartoon*.

Perante tudo isto, é necessária também a conclusão sobre o modo de como o cartoonista Felipe Galindo encarou o seu desenho. A forma de humor que o cartoonista utilizou para conseguir transmitir a mensagem do seu *cartoon* foi a paródia. A paródia é uma técnica artística que assenta no exagero puro e simples, ou seja o seu principal foco é criar um efeito cómico exagerado. Neste *cartoon*, é facilmente perceptível que foi esta a modalidade que o cartoonista optou e, foi também com a escolha desta modalidade, que o mesmo conseguiu transmitir uma mensagem de tamanha importância de uma forma mais divertida e tranquilizante.

Na sua composição, este *cartoon*, é também composto apenas por imagem não possuindo qualquer parte textual na sua conjuntura. Contudo, apesar de não conter mensagem denotada, possui mensagem conotada que é importante desmistificar. A mensagem conotada deste *cartoon*, ou seja, a mensagem metafórica visual é a hipérbole. Todo o *cartoon* é marcado pelo exagero puro e simples, mesmo que exagero cómico. Neste cartoon, o autor optou pelo uso da hipérbole para mostrar de forma exagerada um problema ambiental grave, de forma a que, os recetores do cartoon o entendam e resolvam intervir.

Depois de toda a análise da conjuntura do *cartoon*, é também importante, falar e analisar a sua composição. Neste caso, a atividade do *cartoon* é composta por uma ação,

sendo esta, a pintura que o urso polar maior faz aos mais pequenos. Não existe mais nenhum tipo de atividade presente no *cartoon*, apenas esta ação que determina a mensagem principal do *cartoon* e faz com que a mesma seja transmitida de uma forma mais engraçada e, consequentemente, de mais fácil percepção.

O terceiro prémio foi dividido por dois *cartoons*, sendo que, existem dois *cartoons* com a atribuição do terceiro prémio. O primeiro a ser desmistificada a sua análise é um *cartoon* espanhol, do autor Omar Turcios.

Figura 8. Cartoon - Terceiro Prémio – Sem Título



Este *cartoon* espanhol não possui título, sendo que, a sua primeira análise não foi fácil de concluir. Desta forma, concluímos que a presença de títulos nos *cartoons* ajuda na percepção do assunto de que o mesmo quer falar e expor, ou seja, com o título conseguimos ter, logo à partida, uma ideia geral sobre o teor do *cartoon*. Olhando para a figura 7, concluímos que o tema do *cartoon* assume um caráter económico, isto porque, existem duas personagens no *cartoon* que referenciam através da sua morfologia o rico e pobre, através da referência ao gordo e ao magro. As personagens deste *cartoon* são, então, figuras humanas icónicas, pois assumem-se como um ícone de referência para a riqueza e para a pobreza.

O contexto situacional em que o *cartoon* ocorre, como é facilmente visível, é um contexto de crise económica, isto porque, o *cartoon* mostra a figura de um homem gordo e

poderoso que segura uma agulha com um fio, onde está pendurado a figura de homem magro e pobre. Este mesmo homem pobre está pendurado pelas calças e o homem rico está a coser um remendo no seu casaco, com o que retirou das calças do pobre. Esta imagem faz alusão a uma comparação exagerada entre os ricos e os pobres, em que os ricos retiram tudo e mais alguma coisa dos pobres. Desta forma, o desenvolvimento dos papéis por parte das personagens é realizado de forma bastante ativa, ou seja, as personagens colaboram de forma essencial para a compreensão e percepção do *cartoon*.

A nível da modalidade por parte do autor Omar Turcios, este adota uma postura que visa ridicularizar um determinado assunto, neste caso, um assunto de teor económico. Assim, o autor opta por usar a sátira como modalidade para expressar o tema do seu *cartoon*. A sátira é composta por uma técnica literária ou artística que tem como principal objetivo ridicularizar um determinado tema, de forma trágica, geralmente como forma de intervenção. Desta forma, é facilmente notório que é esta a modalidade presente no *cartoon*, ou seja, o autor preocupou-se em demonstrar de forma ridícula e trágica a forma de como os ricos se apoderam e aproveitam da classe com menos poder económico, os pobres. Através da sátira, o autor consegue fazer com que a mensagem seja transmitida com a intenção de intervenção por parte de quem vê o *cartoon*, isto é, o que o autor pretende é que a sociedade seja mais interventiva neste tipo de questões de carácter económico, de forma a que, esta diferença entre as classes sociais não seja tão notória.

A imagem deste *cartoon* é composta apenas por imagem, sendo que, não contém mensagem denotada para ser analisado o plano de expressão do *cartoon*. Por outro lado, a mensagem conotada está bem presente contendo uma mensagem metafórica visual com bastante poder para a compreensão do *cartoon*. Como já foi referenciado, neste *cartoon*, a metáfora visual utilizada foi a comparação. A distinção entre a figura do rico e do pobre está bem realizada e referenciada através de ícones, como o rico ser uma figura poderosa e gorda e o pobre uma figura faminta e magra. Para além disto, esta comparação consegue ir mais longe, reforçando a ideia da diferença através do uso do fio e da agulha. Com a utilização destes instrumentos na imagem, o autor do *cartoon* consegue mostrar a dependência dos ricos perante os pobres, de forma exagerada mas eficaz.

A atividade deste *cartoon* é concluída como sendo uma atividade de nível, ou seja, é bem visível que neste *cartoon* existe dois níveis diferentes, o rico e o pobre. Deste modo, a atividade do *cartoon* está assente neste mesmo fato, a diferenciação das classes sociais.

Como conclusão, a principal preocupação do autor Omar Turcios com este *cartoon* foi demonstrar as disparidades sociais que existem e, de que forma, os pobres estão subordinados aos ricos.

O outro *cartoon* ao qual foi atribuído o outro terceiro prémio é um cartoon ucraniano do autor Valery Doroshenko. Também sem título, este *cartoon* assume um carácter dominante a nível económico e de crise económica, referenciando uma situação bem conhecida pela sociedade em geral nos dias que correm.

Figura 8. Cartoon - Terceiro Prémio – Sem Título



Após um primeiro olhar para este *cartoon*, é facilmente retirada a conclusão sobre o tema que o mesmo aborda. Com a alusão a uma situação bem familiar de todos nós, é então concluído que o tema do *cartoon* é a economia, pois faz referência a uma situação de crise económica e a uma diferenciação entre o rico e o pobre.

No que toca às personagens do *cartoon*, as mesmas são constituídas por figuras humanas icónicas, que fazem referência à situação propriamente dita. Por curiosidade, o *cartoon* possui duas personagens, sendo que, uma está a pedir esmola e outra está a dar esmola. Contudo, se repararmos bem não existem grande referência a uma diferença entre as duas personagens, ou seja, parecem as duas bastantes semelhantes parecendo não existir referência à diferença do rico e do pobre. Porém, quando analisamos o contexto situacional e, perante o conceito que foi dado a cada uma das variáveis, o contexto situacional em que este

cartoon ocorre é um contexto de disparidade social. Isto porque, o que vemos na imagem é a ação de dar esmola, e esta mesmo ação, faz referência a uma situação de diferença social, ou seja, a personagem que está a pedir tem algo diferente da personagem que está a dar.

Relativamente à forma de como é desenvolvido o papel por parte das personagens, conclui-se que o mesmo é realizado de forma ativa. As personagens que fazem parte deste desenho participam no *cartoon*, de forma a que, o mesmo seja mais facilmente compreendido com a sua existência.

O cartoonista Valery Doroshenko optou pela utilização da modalidade de sátira na construção de todo o seu *cartoon*. Através da alusão ao facto mais badalado de sempre, de pedir esmola, o autor cria algo diferente através desta técnica. Assim, o autor não utiliza grande diferenciação entre as duas figuras presentes na imagem, fazendo com que, as mesmas pareçam semelhantes. Esta ideia faz com que o autor consiga transparecer uma realidade social de forma mais trágica, isto porque, se nem diferenciação existe entre o que dá esmola e o que pede esmola e porque os dois se encontram numa situação pouco favorável a nível económico. Esta situação é uma referência à modalidade sátira utilizada pelo autor, pois o mesmo procura ridicularizar um determinado tema, de forma trágica, como forma de intervenção.

A nível do conteúdo da imagem o *cartoon* é composto na sua conjuntura apenas por imagem o que não permite uma análise da parte lexical do *cartoon*. A nível da imagem conseguimos concluir qual a metáfora visual utilizada como técnica da transmissão da mensagem do *cartoon*. A metáfora visual que foi usada foi a comparação, isto é, são comparadas duas situações diferentes, o dar esmola e o receber esmola.

A nível da atividade da composição do *cartoon*, a mesma é composta por uma atividade de ação. Existe uma personagem do *cartoon* que está a desenvolver uma ação, que está a agir perante outra. Neste caso, esta ação é marcada pela situação da dar esmola.

Como conclusão, este *cartoon* ucraniano mostra bem uma realidade vivida em quase todo o Mundo, nos dias que correm. Por todos os cantos, vemos e assistimos a situações de carência económica de tal forma que leva as pessoas a pedir dinheiro. Este *cartoon* pretende demonstrar esta situação, de forma a que, a sociedade em geral faça alguma coisa para alterar esta situação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações finais desta dissertação serão baseadas nas principais conclusões da presente investigação, bem como, no aconselhamento de estudos futuros e até de um momento de auto crítica.

Após toda a realização desta investigação, o sentimento é de que conseguimos adquirir um certo saber sociológico. Aliás, para além do saber sociológico, adquirimos conhecimentos a nível de reflexão e de crítica, perante o processo metodológico que foi escolhido. Perante estes parâmetros, o sentimento passa por um dever cumprido, ou seja, sentimos que a realização deste estudo trouxe consigo vantagens a nível académico e também pessoal.

Nesta parte final, pretendemos refletir e fazer um último balanço sobre todo o caminho da presente investigação. Para tal, é necessário fazer uma retrospecção de todo o trabalho realizado até aqui. Deste modo, torna-se importante avaliar se conseguimos cumprir todos os objetivos a que nos propusemos. Para além disso, é de importância crucial neste ponto tecer e demonstrar algumas das conclusões a que conseguimos chegar. Contudo, é importante mencionar desde o início, que todo o cariz diferenciativo da presente investigação, bem como, o seu caráter interpretativo e reflexivo, fez com que os resultados não fossem generalizáveis.

Na presente investigação, foram delimitados quatro objetivos. O primeiro passava pela realização da análise de conteúdo dos *cartoons* selecionados. Este objetivo foi conseguido, através da técnica de categorização e codificação. A criação do manual de codificação fez com que a análise de conteúdo se tornasse mais direta. Esta condição, fez com que fosse possível conseguir concluir diversos pontos sobre o modo como podem ser construídos os *cartoons*. Assim, como primeira conclusão, conseguimos desfechar que a ilustração dos *cartoons* desta investigação assumiram, na maior parte dos casos, um cariz económico. Para além disso, conseguimos também concluir que os *cartoonistas* optam pela utilização de figuras humanas icónicas, quando se fala de personagens, colocando de lado a caricatura e a ilustração de figuras humanas identificáveis. Abordando em quase todos os casos o tema da economia, conseguimos desmitificar também que estes mesmos *cartoons* ocorriam num contexto situacional de crise económica e disparidades sociais. Por outro lado, no que toca à modalidade humorística utilizada pelos *cartoonistas*, os mesmos escolhem a sátira como principal preferência, isto porque, a mesma leva a uma intervenção por parte da sociedade. Relativamente, à composição da conjuntura do *cartoon*, chegamos à conclusão de que os *cartoons* são mais compostos apenas por imagem e, não por imagem juntamente com texto. Porém, quando é utilizado o texto conseguimos apercebemo-nos que as afirmações são

o género textual mais utilizado, isto porque, conseguem marcar com o seu carácter mais imponente. Também conseguimos retirar conclusões sobre as mensagens metafóricas visuais, sendo que, a mais preferida é a hipérbole, que leva ao exagero criado nos *cartoons* de situações da realidade social. Perante tudo isto, sabemos que o primeiro objetivo a que esta investigação se propôs, conseguiu ser cumprido e, com isto, a investigação conquistou conclusões importantes para o restante estudo. Estas mesmas conclusões, conseguem também responder ao segundo objetivo da presente investigação. Através de todos estes remates, conseguimos explorar a forma de como os cartoonistas combinam os aspectos visuais, com as mensagens não-verbais nos seus *cartoons*.

O terceiro objetivo a que investigação se propôs, tinha como principal foco a realização de uma análise de cariz qualitativo, ou seja, uma análise mais descritiva e pormenorizada sobre a análise feita nos *cartoons* premiados. Este objetivo foi de importância crucial para completar, os resultados retirados com a análise de conteúdo. Deste modo, com o cumprimento deste objetivo foi possível que a investigação se torna-se mais completa, isto porque, a explicação detalhada de todos os passos da análise consegue complementar de forma eficaz o que tinha sido realizado anteriormente. Para além disso, foi com esta análise que também conseguimos concluir, de certa forma, se o *cartoonista* consegue com a utilização de diversas técnicas mostrar e ilustrar a realidade social.

O último objetivo foi considerado o objetivo difícil e complicado da presente investigação. Para nós, foi complicado compreender através da análise de conteúdo, se os *cartoons* refletem o panorama económico e social do país. Podemos afirmar, que esta foi a principal limitação do nosso estudo. Admitimos que foi impossível concluir de forma clara, se realmente isto acontece. Esta limitação fez com que o estudo não conseguisse, de certa forma, cumprir com todos os objetivos a que se propôs, sendo isto uma reflexão crítica à nossa investigação. Porém, concluímos que estas mesmas limitações são, também, ensinamentos para um futuro. Com este lapso, conseguimos saber que tirar conclusões sobre algo que pode admitir um carácter demasiado interpretativo pode ser um caminho menos fácil. Para além desta limitação, um outro entrave ao nosso estudo foi o recurso a trabalhos e estudos anteriormente realizados. Esta limitação foi marcada pela falta de existência de revisão de literatura sobre o tema escolhido. As fontes de inspiração, que serviram também para a discussão da problemática teórica de referência, não faziam alusão a nenhum tipo de análise de *cartoons*. Porém, apesar de ser considerado uma limitação, é também considerado um ponto a favor para esta investigação.

A falta de estudos sobre a análise de conteúdo de *cartoons* justifica a pertinência deste trabalho exploratório. Para além disso, esta investigação pode ser considerada, como um ponto de partida para trabalhos e estudos futuros. Desta forma, apresentamos várias sugestões, que passam por: conseguir estudar a fundo as técnicas utilizadas pelos *cartoonistas* na construção dos seus *cartoons*, através da realização de entrevistas com alguns *cartoonistas* portugueses reconhecidos e, por outro lado, realizar uma pesquisa intensa e profunda da conjuntura económica, política e social de um país e mostrar através do recurso a alguns *cartoons* sobre o mesmo país, se os *cartoons* conseguem mostrar e ilustrar a realidade.

Sem a capacidade dos dons que consagram os artistas que desenvolvem o *cartoon*, esta investigação, pretendeu ser uma humilde homenagem a todos aqueles que conseguem, através de um simples desenho, fazer-nos parar, rir, pensar e refletir e ajudar na disputa por um mundo mais transparente e melhor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES, L. (2011) – *Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional*. Lisboa: Universidade Aberta. ISBN 978-989-97582-1-6;

BORMANN, E.G., KOESTER, J., & BENNETT, J. (1978) – *Political Cartoons and Salient Rhetorical Fantasies: An Empirical Analysis of the 76 Presidential Campaign*. Communication Monographs 45 (4);

BARDIN, L. (2006) – *Análise de Conteúdo* (L. de A. Reto & A. Pinheiro, Tradução). Lisboa: Edições 70. (Obra original publicada em 1977) ISBN 9789724415062;

BRONCKART, Jean-Paul (1999) – *Atividades de Linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: Editora da PUC-SP, EDUC ISBN 8528301818;

CHIZZOTTI, A. (2006) – *Pesquisa em ciências humanas e sociais* (8ª. edição). São Paulo: Cortez ISBN 8532633900;

CRESWELL, J. W. (2007) – *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto* (2ª ed., L. de O. Rocha, Trad.) Porto Alegre: Artmed (Obra original publicada em 2003) ISBN 1412975174;

DIAMOND, M. (2002) – *No laughing matter: Post-September 11. Political Cartoons in Arab/Muslim newspapers*. Political Communication: 19, 251-272 ISBN 9781905050673;

EDWARDS, J. (2001) – *Running in the shadows in campaign 2000: Candidate metaphors in editorial cartoons*. American Behavioral Scientist: 44 (12), 2140-2151 ISBN 0844735310;

FELDMAN, O. (1995) – *Political reality and editorial cartoons in Japan: How the national dailies illustrate the Japanese prime minister*. Journalism and Mass Communication Quarterly: 72 (3), 571-580 ISBN 0872072444;

FONSECA, I. (2012) – *Trabalho de Análise de Discurso – O efeito dos cartoons na sociedade atual: a austeridade*. Licenciatura em Jornalismo: Universidade de Coimbra.

FREITAS, H., CUNHA, M. & MOSCAROLA, J. (1997) – *Aplicação de sistemas de software para auxílio na análise de conteúdo*. Revista de Administração da USP, 32 (3), 97-109 ISBN 14156555;

GAMSON, W. & MODIGLIANI A. (1989) – *Media discourse and public opinion on nuclear power: A constructionist approach*. American Journal of Sociology, 95 (1), 1-37;

GIDDENS, A. (2004) – *Sociologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. ISBN 972-31-1075-X;

GOMBRICH, E. (1982) – *The image and the eye*. Ithaca, NY: Cornell University Press ISBN 0801414849;

GRADIM, A. (2000) – *Manual de Jornalismo*. Universidade da Beira Interior: Covilhã ISBN 972920974X;

HESS, S. & KAPLAN, M. (1975) – *The Ungentlemanly Art: A History of American Political Cartoons*. NY: Macmillan ISBN 0945612141;

KELLEY-ROMANO, S. & WESTGATE, V. (2007) – *Blaming Bush: A functional Analysis of Political Cartoons*. Journalism Studies, 8 (5) 755-773;

LAMB, C. (2007) – *Drawing power: The limits of editorial cartoons in America*. Journalism Studies, 8 (5) 715 – 729 ISBN 0073126713;

MARCOS, L. H. (2012) – *XIV Porto Cartoon World Festival: Ricos, Pobres e Indignados*. Museu da Imprensa: Catálogo Digital;

MEDHURST, M. & DESOUSA, M. (1981) – *Political cartoons as rhetorical form: A taxonomy of graphic discourse*. Communication Monographs, 48 197-236;

MENDONÇA, L. (2012) - *XIV Porto Cartoon World Festival: Ricos, Pobres e Indignados*. Museu da Imprensa: Catálogo Digital;

MONTEIRO, A. (2005) – *Amnistia Internacional: Portugal em Pedro Palma. Direitos do Homem em Cartoons e Caricaturas*. Lisboa: Público;

OZGA, M. (2005) – *Political cartoonists, the endangered species*. Magazine of Contemporary Politics;

PERETZ, Henri (2000) – *Métodos em sociologia*. Lisboa: Temas e Debates. ISBN 972-759-216-3.

PIMENTEL, R. (2006) – *O cartoon em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões ISBN 978-972-24-1525-5;

PITÉ, Jorge (2004) – *Dicionário Breve de Sociologia*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença. ISBN 972-23-2214-1.

QUIVY, R. & CAMPENHOUT, L. (2008) – *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. 5ª ed. Lisboa: Gradiva ISBN 9726622751;

RABAÇA, C. & BARBOSA, G. (2002) – *Dicionário de Comunicação*. Rio de Janeiro: Campus, 2ª ed. ISBN 853520854;

SHAW, M. (2007) – *Drawing on the collections*. Journalism Studies 8 (5) 742-754 ISBN 1-58456-193-9;

SOUSA, J. (2001) – *Elementos de Jornalismo Impresso*. Disponível em www.bocc.ubi.pt;

SOUSA, O. (2006) – *O Cartoon e o início do séc. XXI*. Disponível em <http://humorgrafe.blogspot.com>;

SOUSA, P. & GONÇALVES, M. (1997) – *Os cartoons como género jornalístico: uma incursão na imprensa diária portuguesa*. Disponível em www.bocc.ubi.pt;

VASCONCELLOS, M. (2002) – *Pierre Bourdieu: A Herança Sociológica*. IN *Educação & Sociedade*, nº 78, p. 77 – 87.

VICENTE, Paula; REIS, Elizabeth; FERRÃO, Fátima (1996) – *Sondagens – A amostragem como factor decisivo de qualidade*. Lisboa: Edições Sílabo. ISBN 972-618-136-4.

ZALLER, J. (1992) – *The nature and origins of mass opinion*. Cambridge University Press, USA ISBN 0-521-40786-9.

ANEXOS

Anexo 1 – Exposição da amostra: 292 cartoons



1



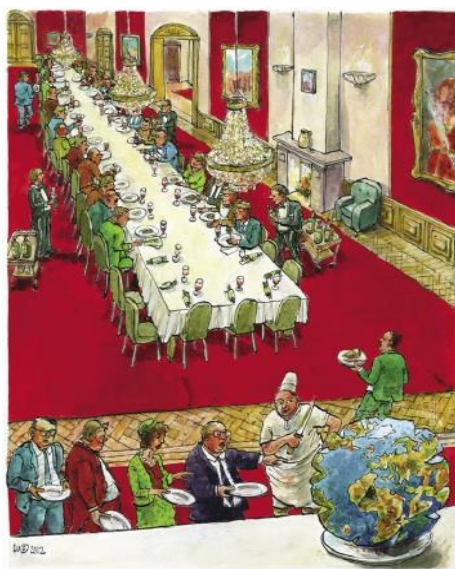
2



3



4



5



6



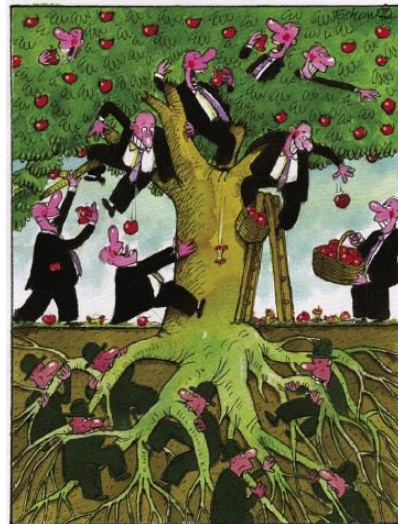
7



8



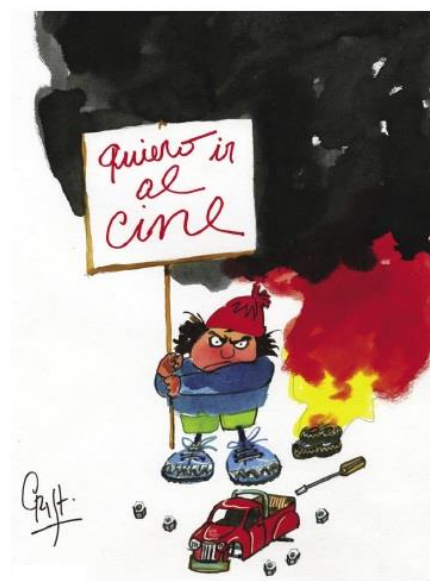
9



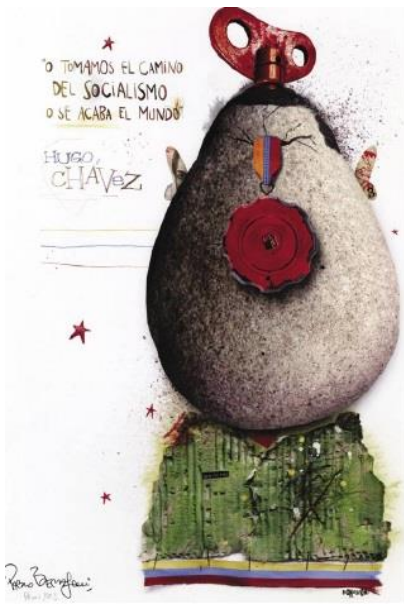
10



11



12



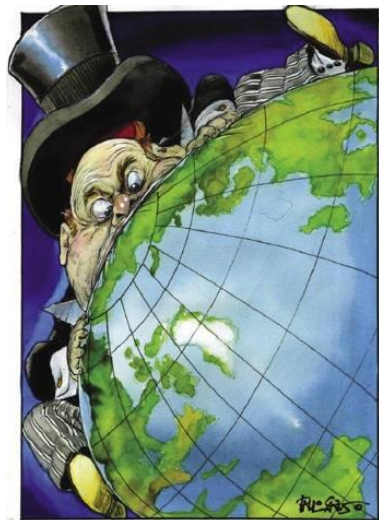
13



14



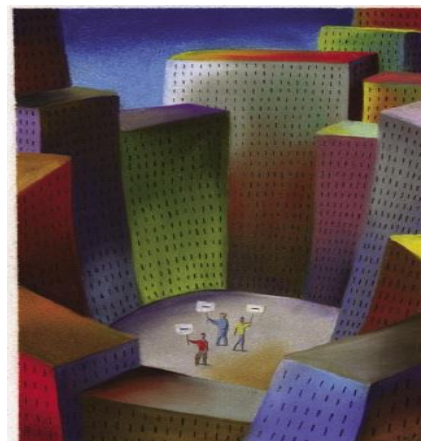
15



16



17



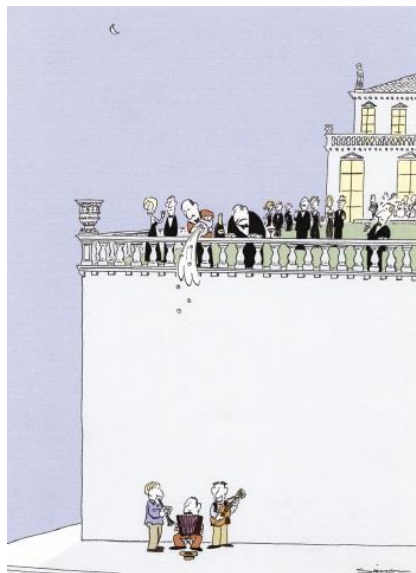
18



19



20



21



22



23



24



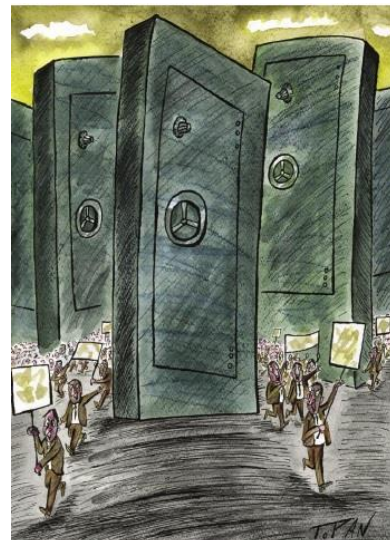
25



26



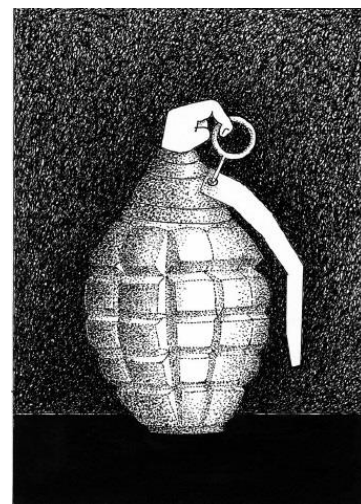
27



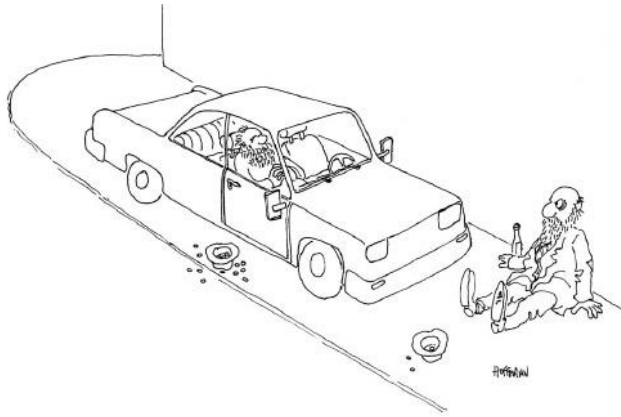
28



29



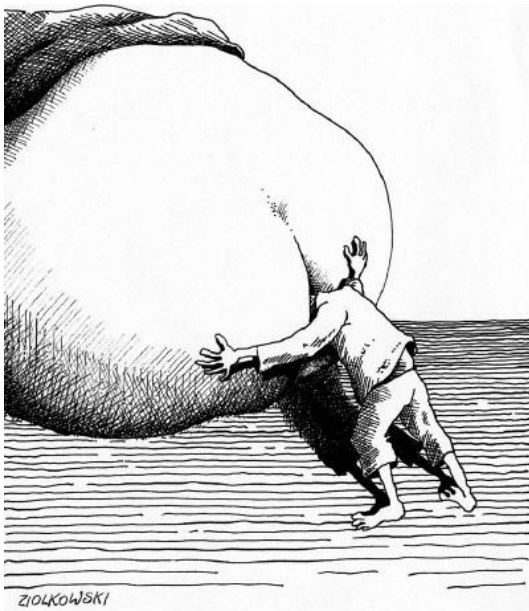
30



31



32



33



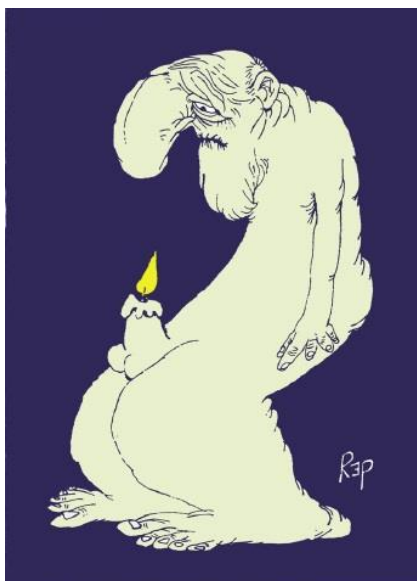
34



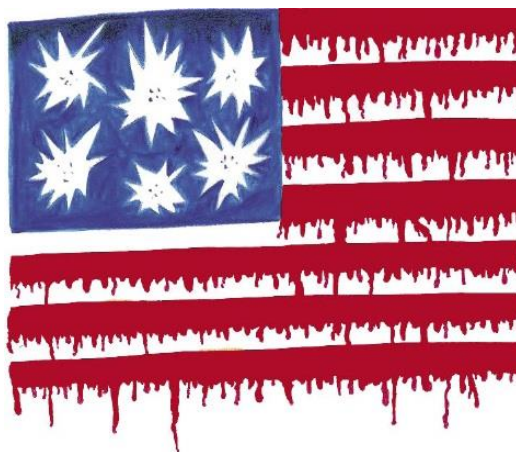
35



36



37



38



39

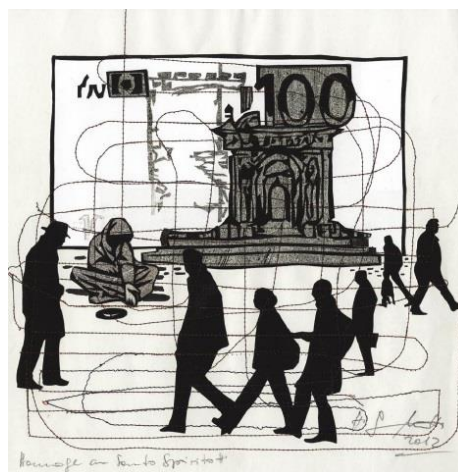


40



A.G. "Dizo"

41



42



43



44



45



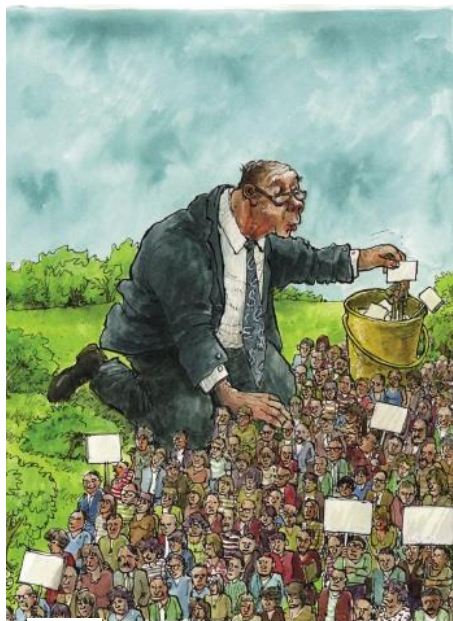
46



47



48



49



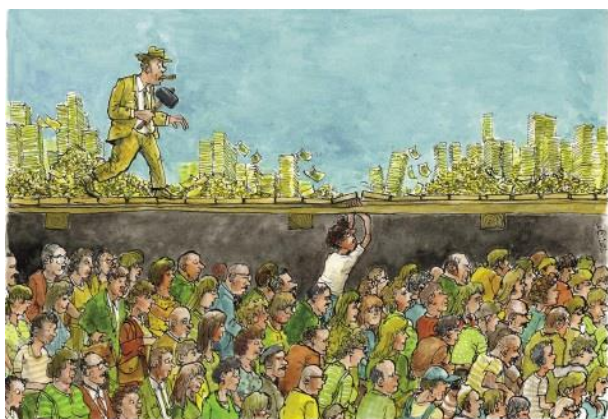
50



51



52



53



54



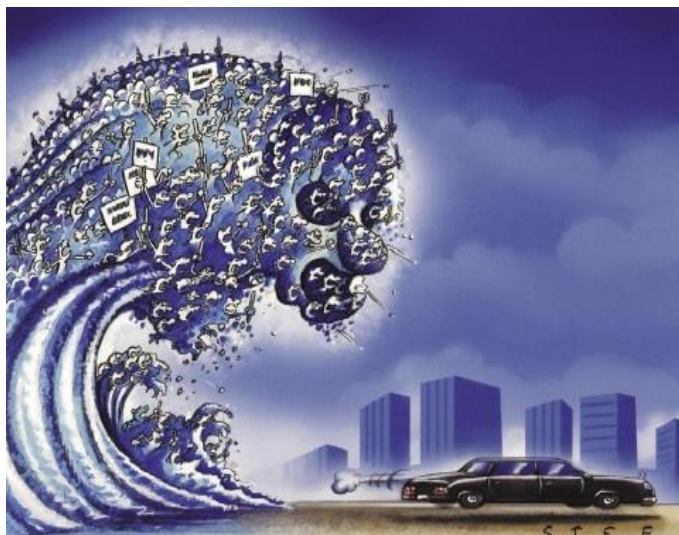
55



56



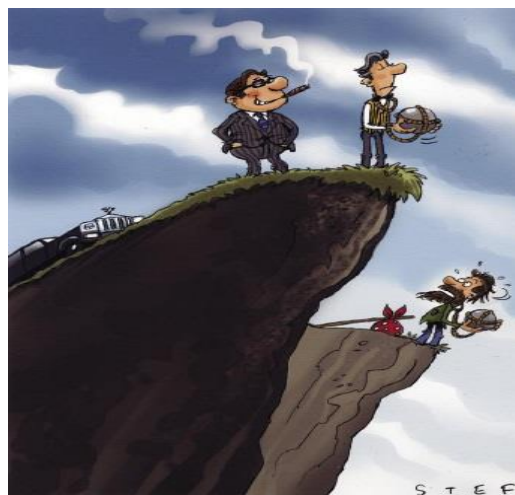
57



58



59



60



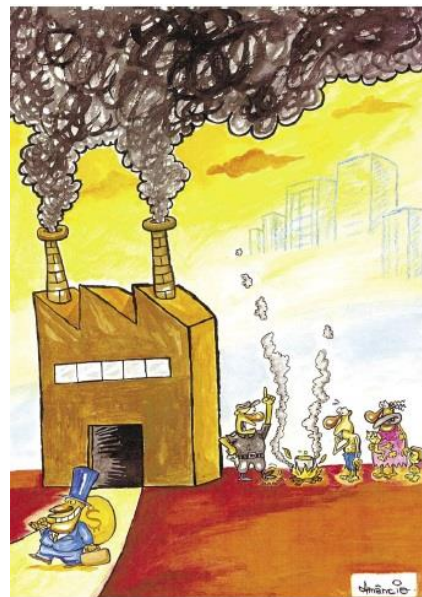
61



62



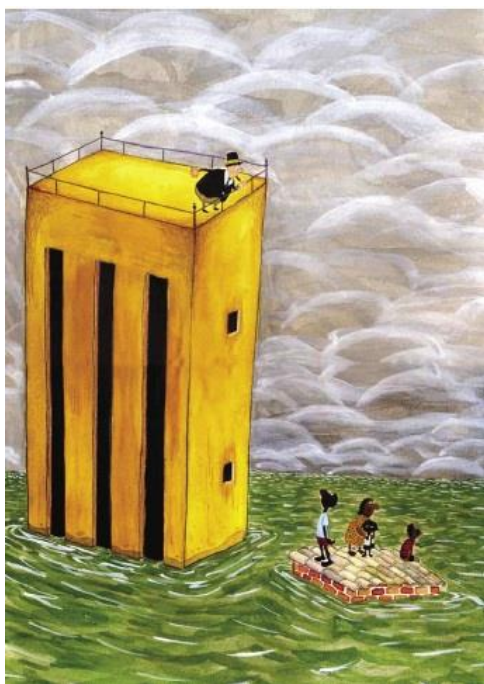
63



64



65



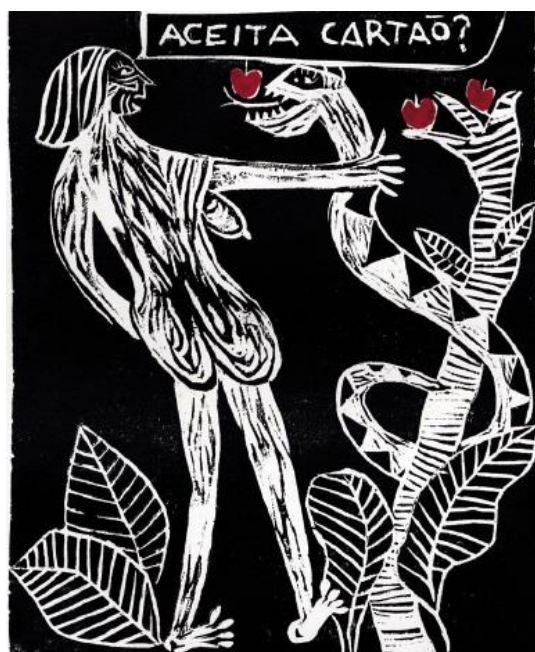
66



67



68



69



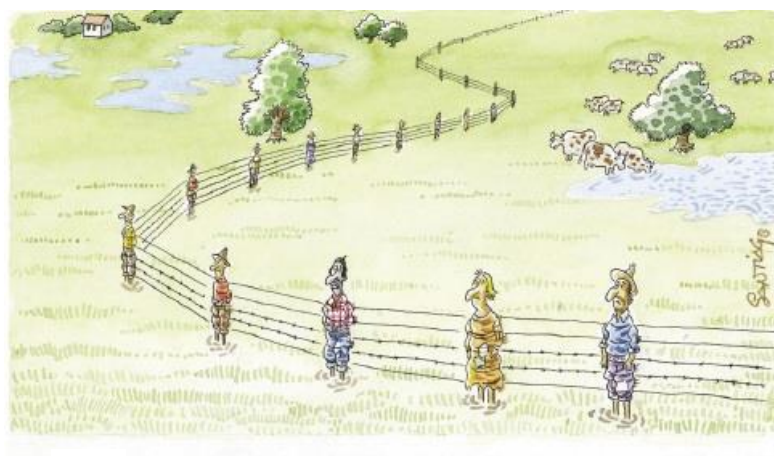
70



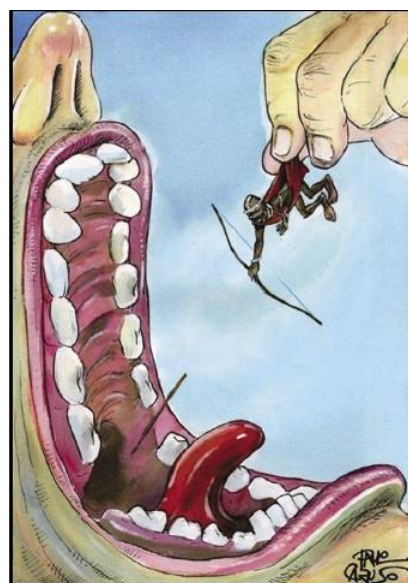
71



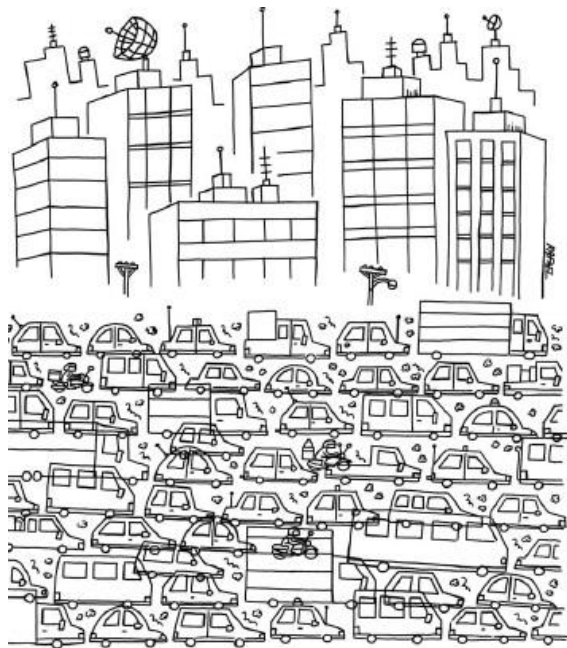
72



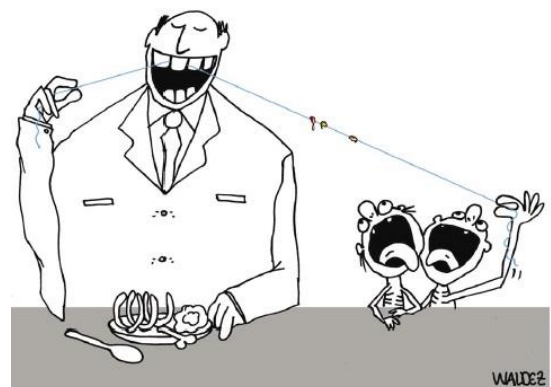
73



74



75



76



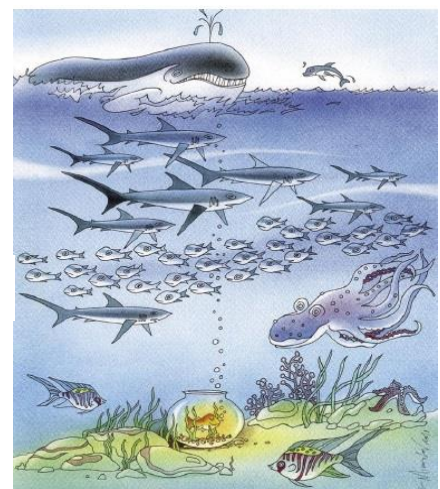
78



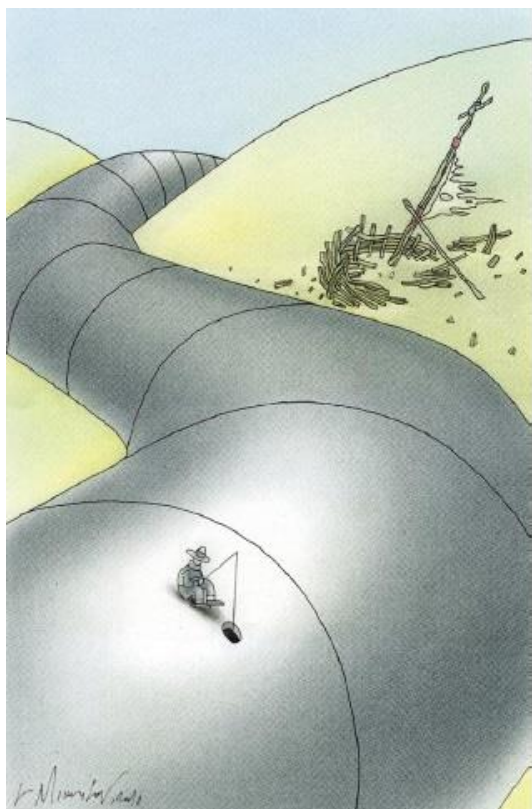
77



79



80



81



82



83



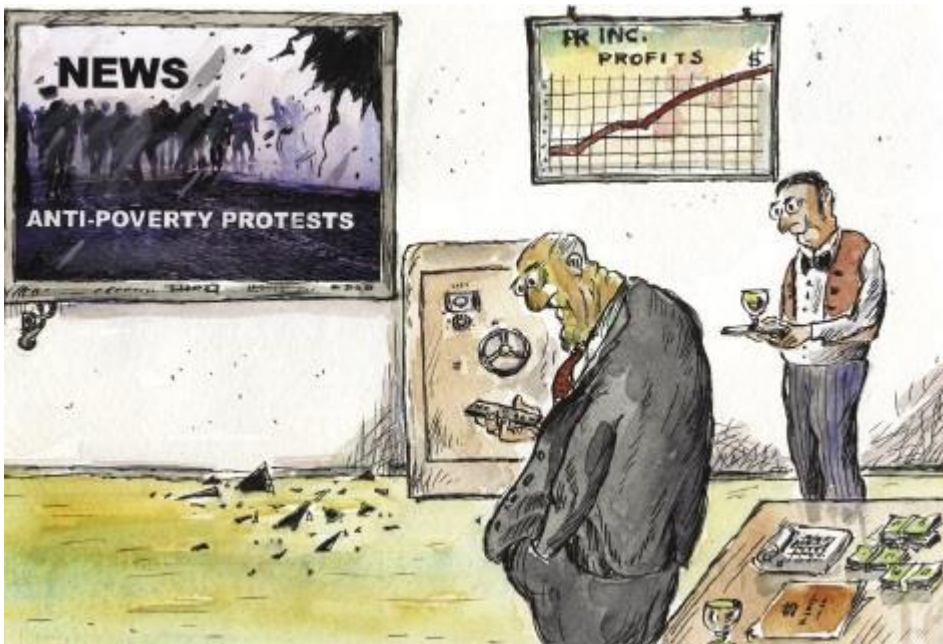
84



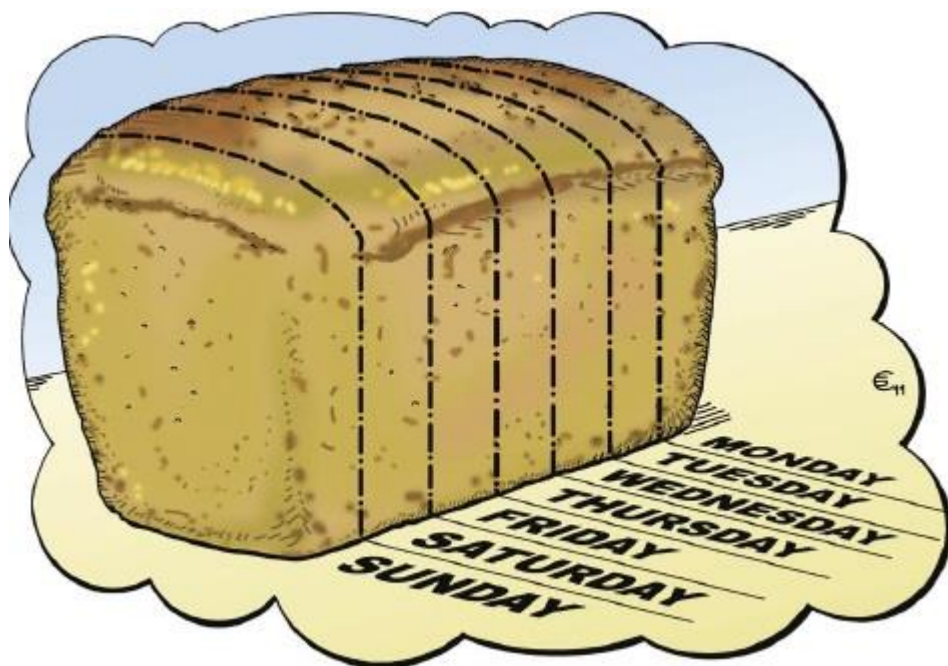
85



86



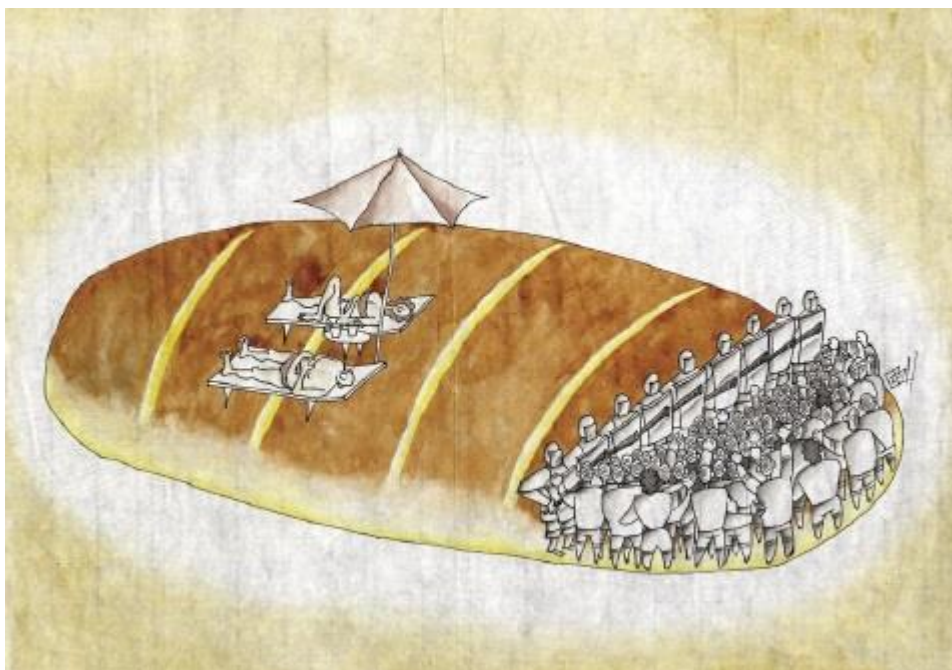
87



88



89



90



91



92



93



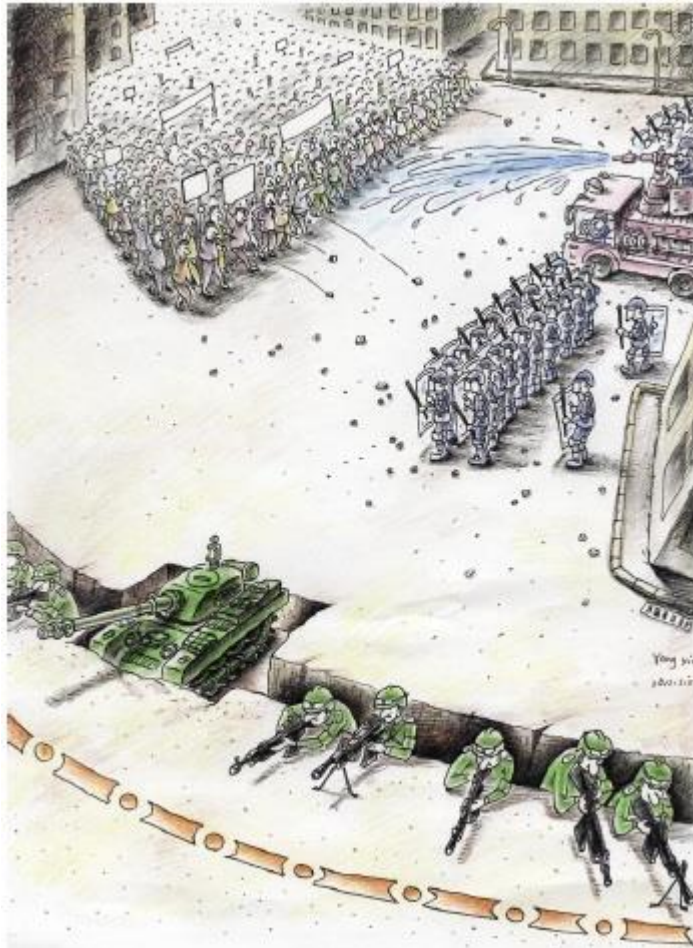
94



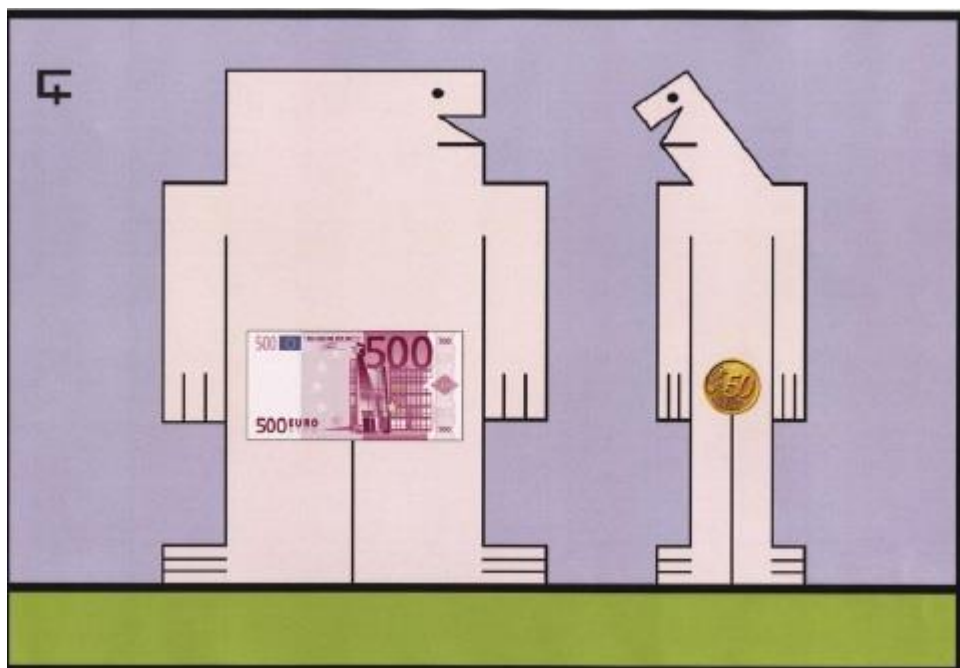
95



96



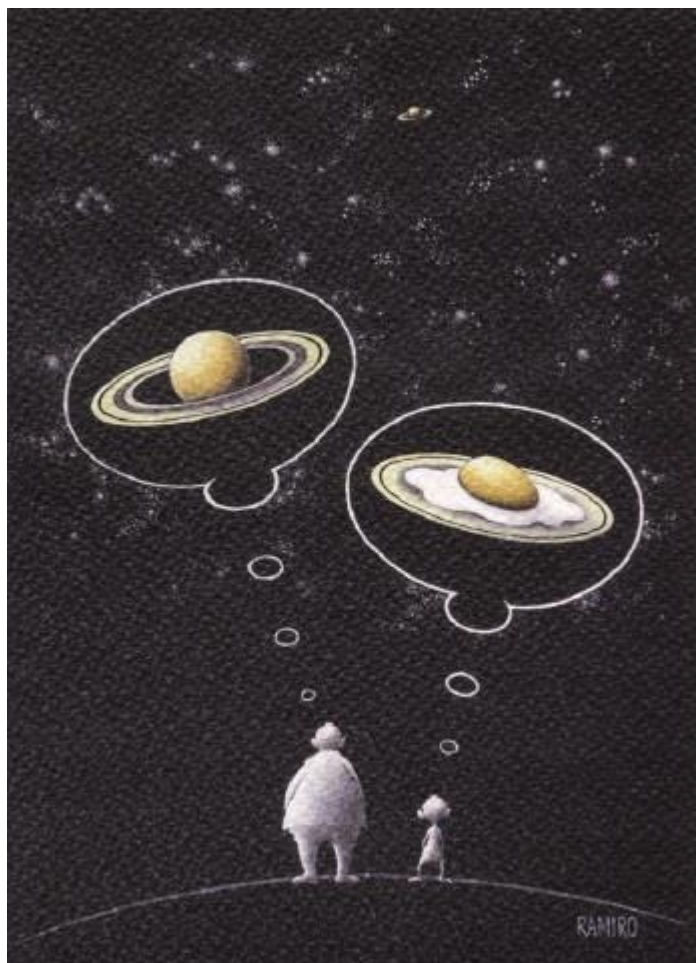
97



98



99



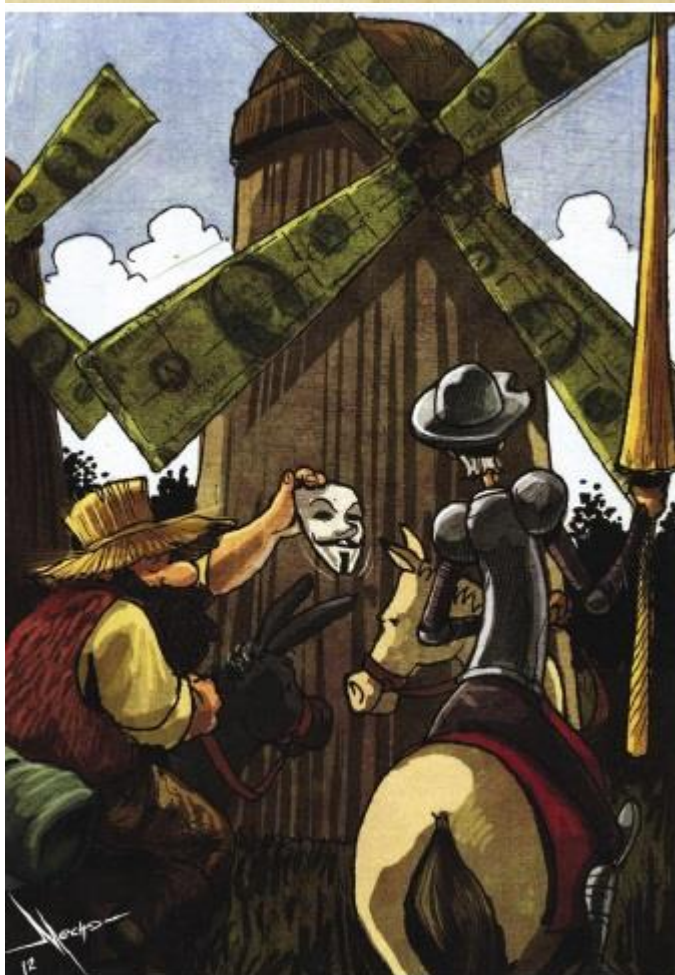
100



101



102



103



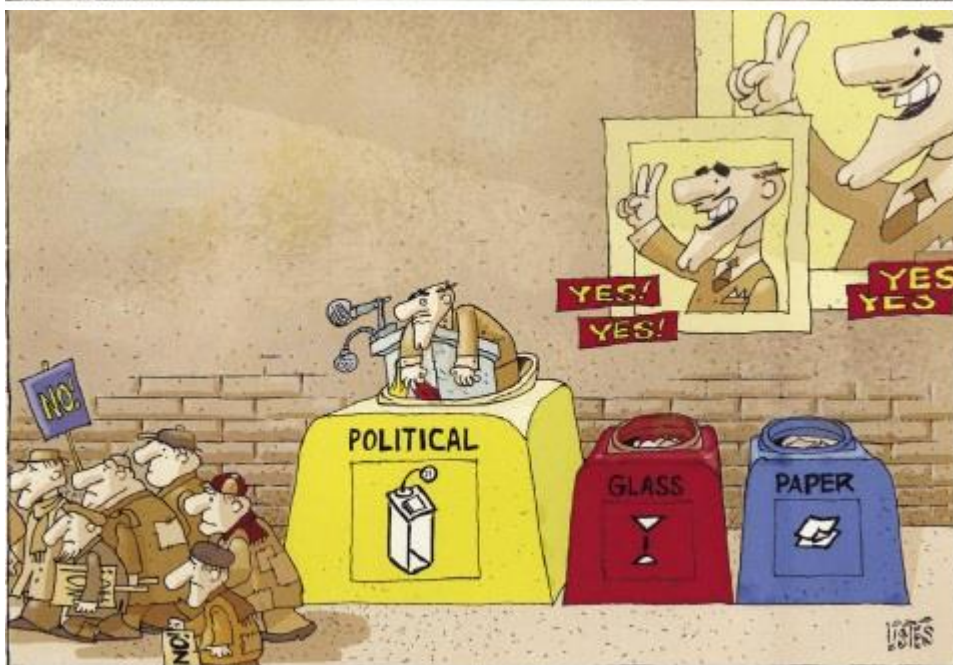
104



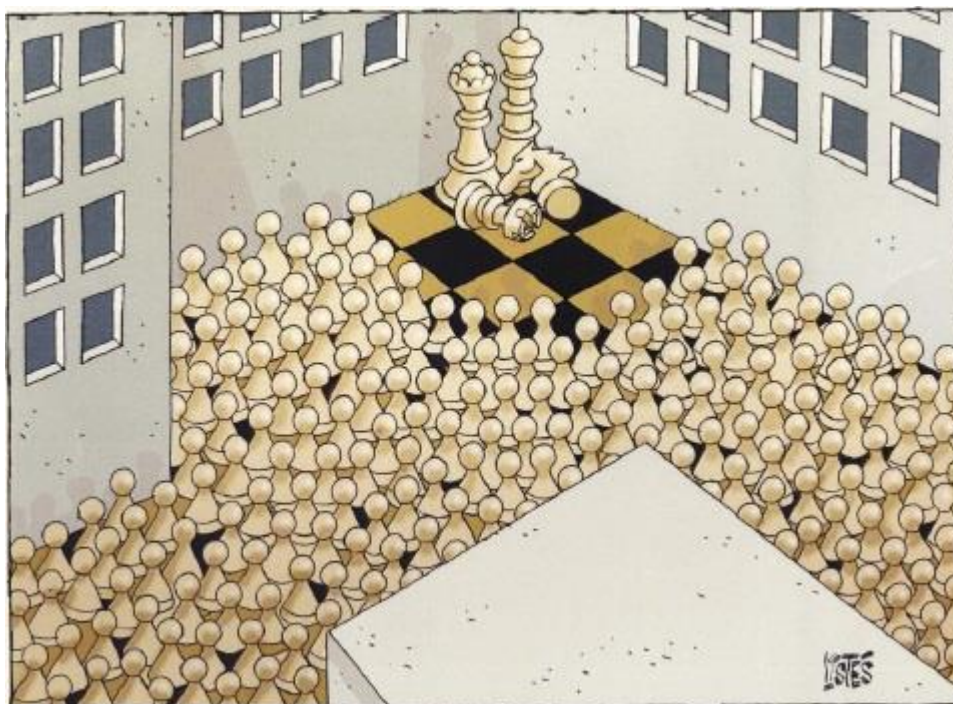
105



106



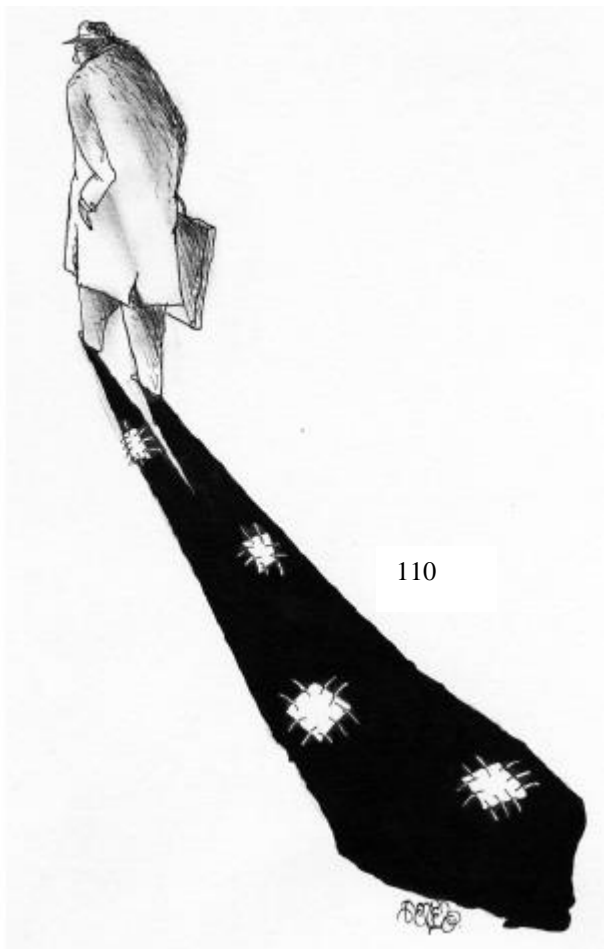
107



108



109





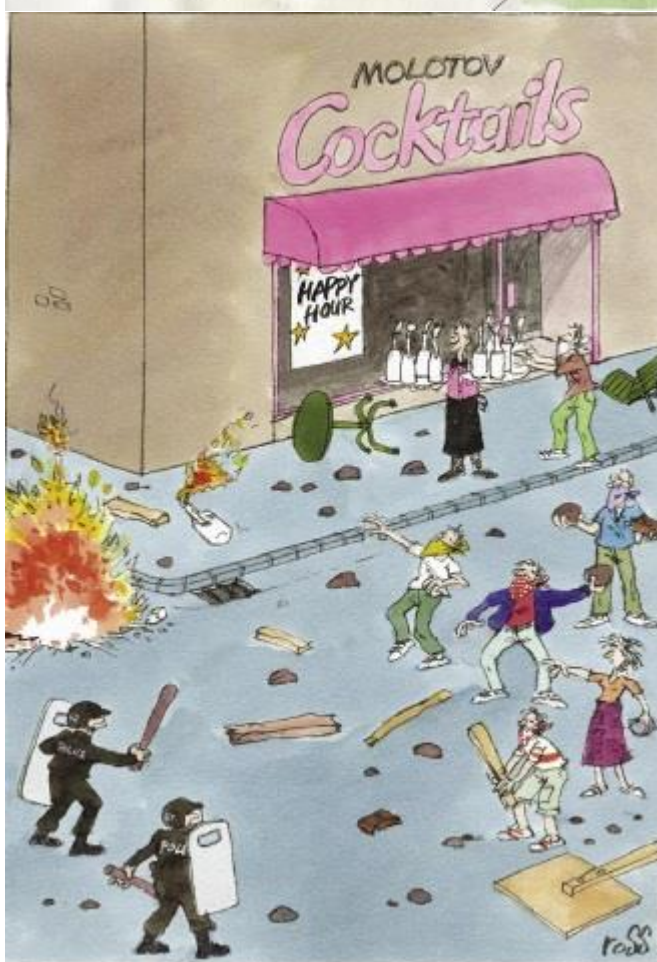
113



114



115



116



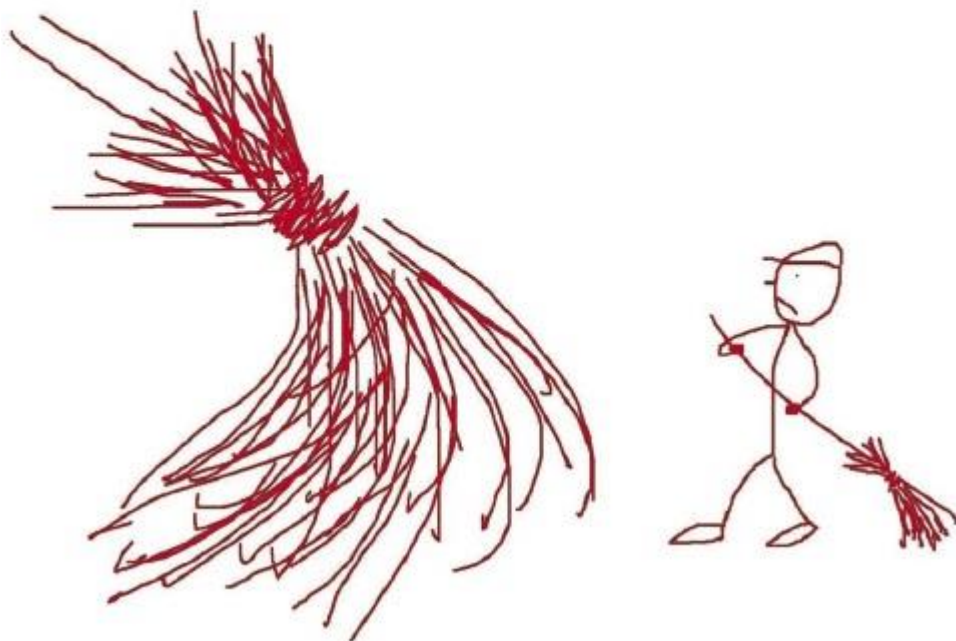
117



118



119



120



121



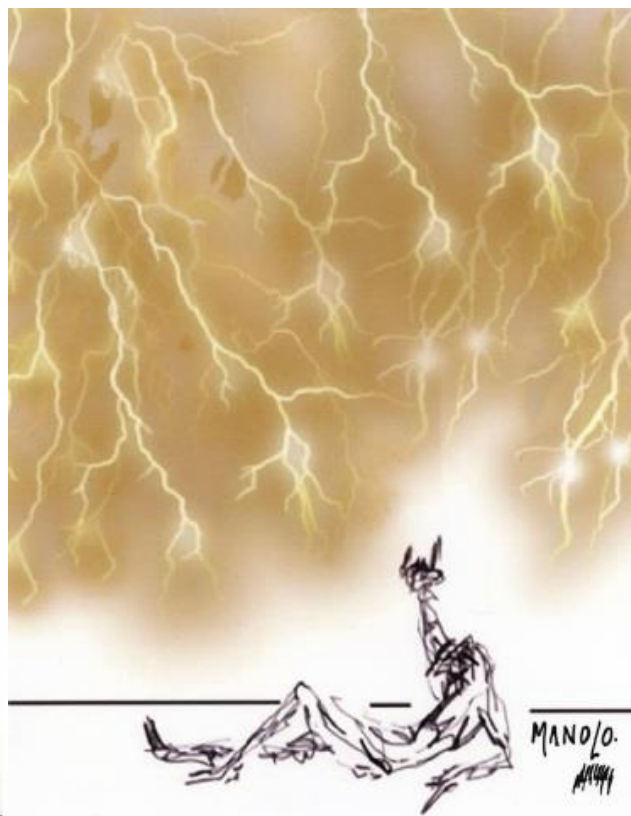
122



123

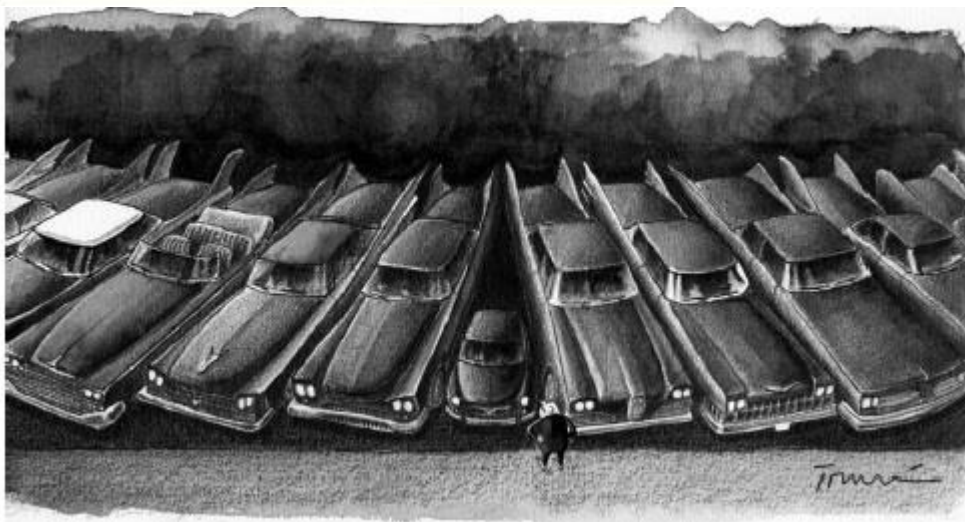


124





128



129



130



131



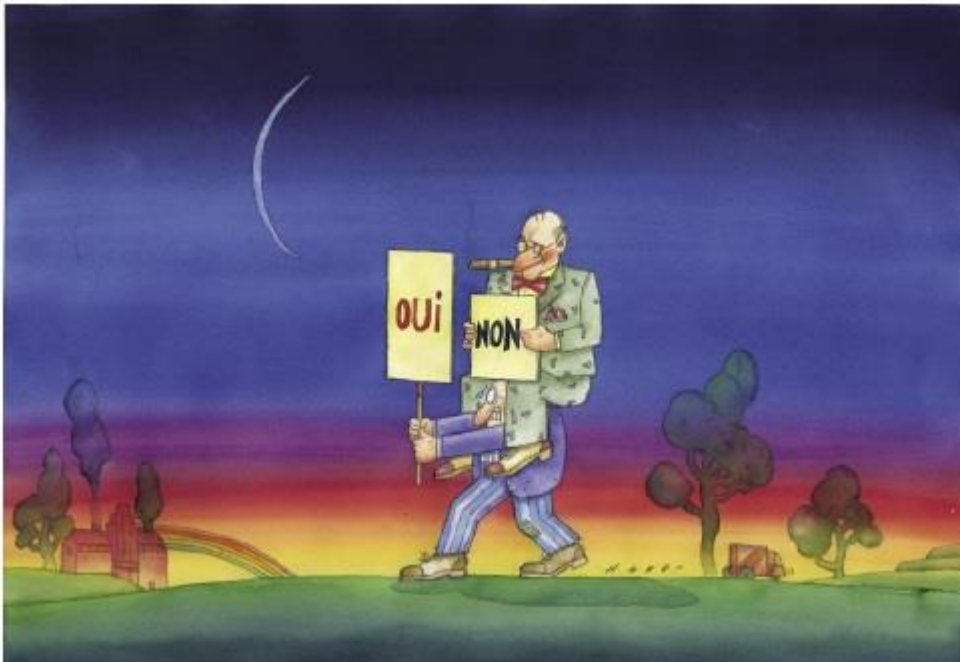
132



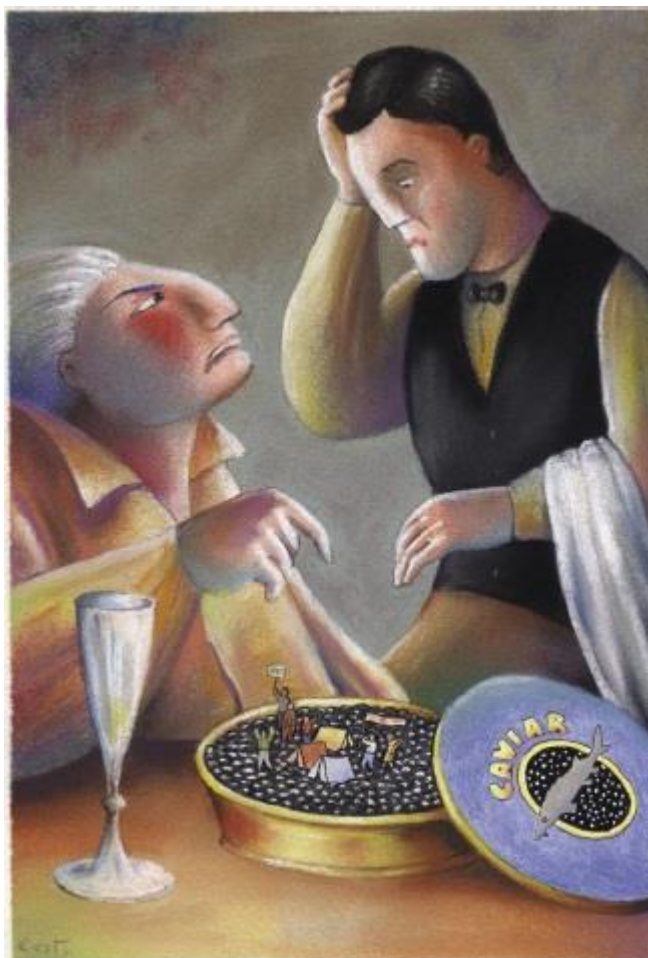
133



134



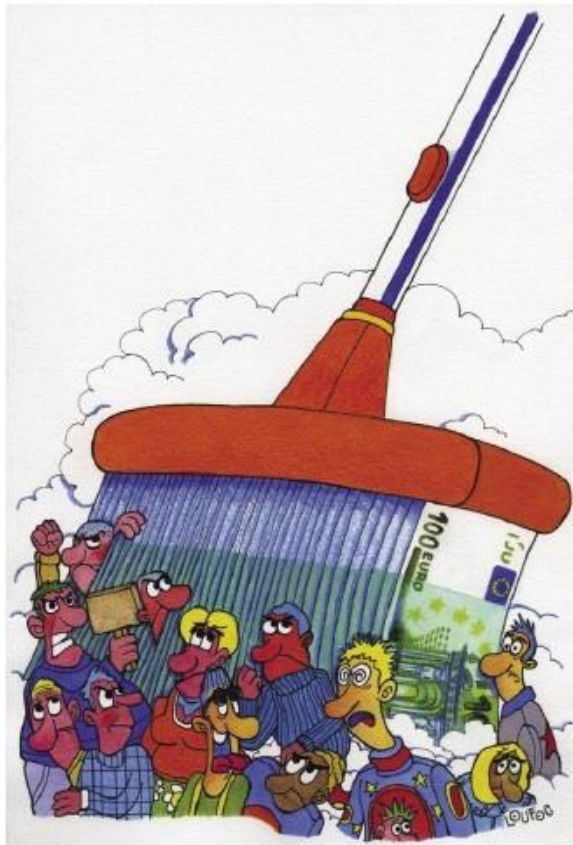
135



136



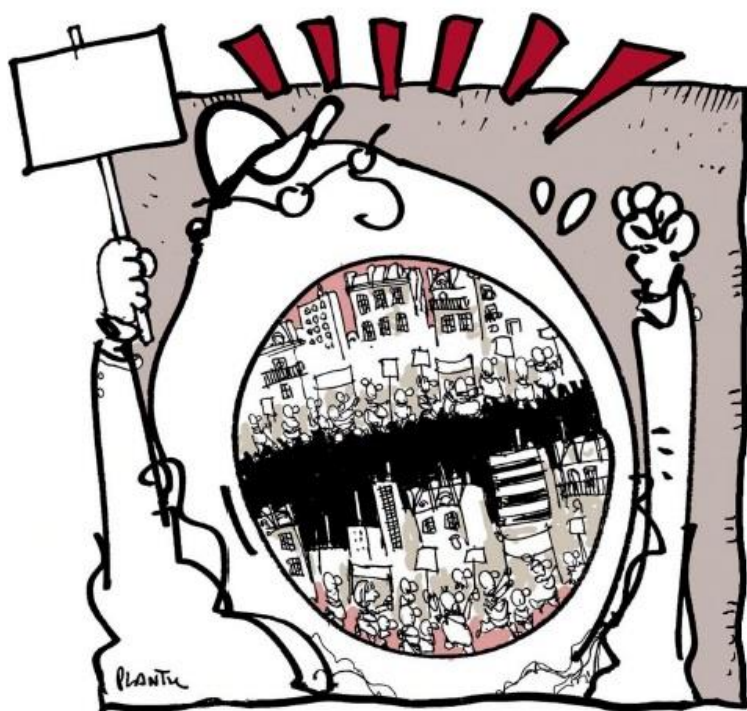
137



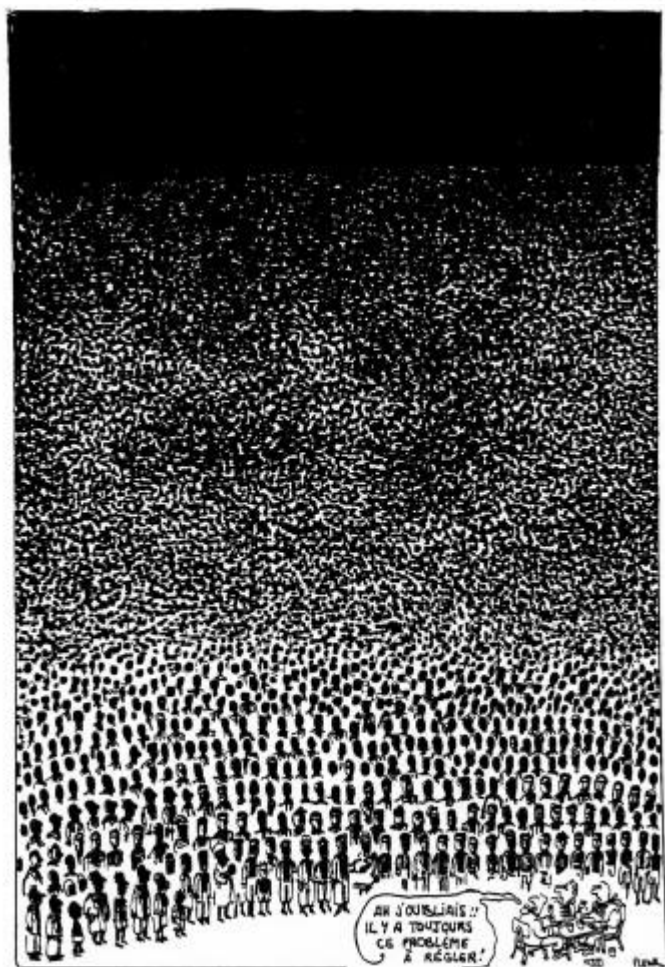
138



139



140



141



142



143



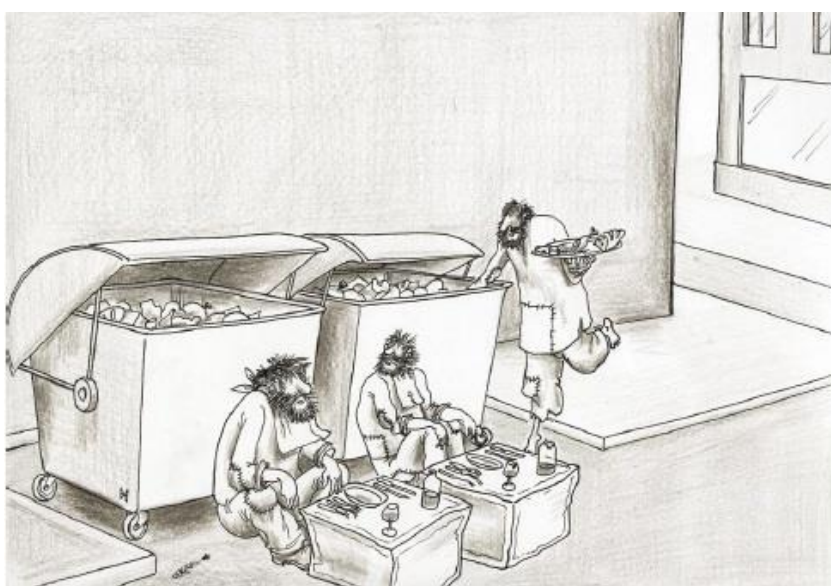
144



145



146



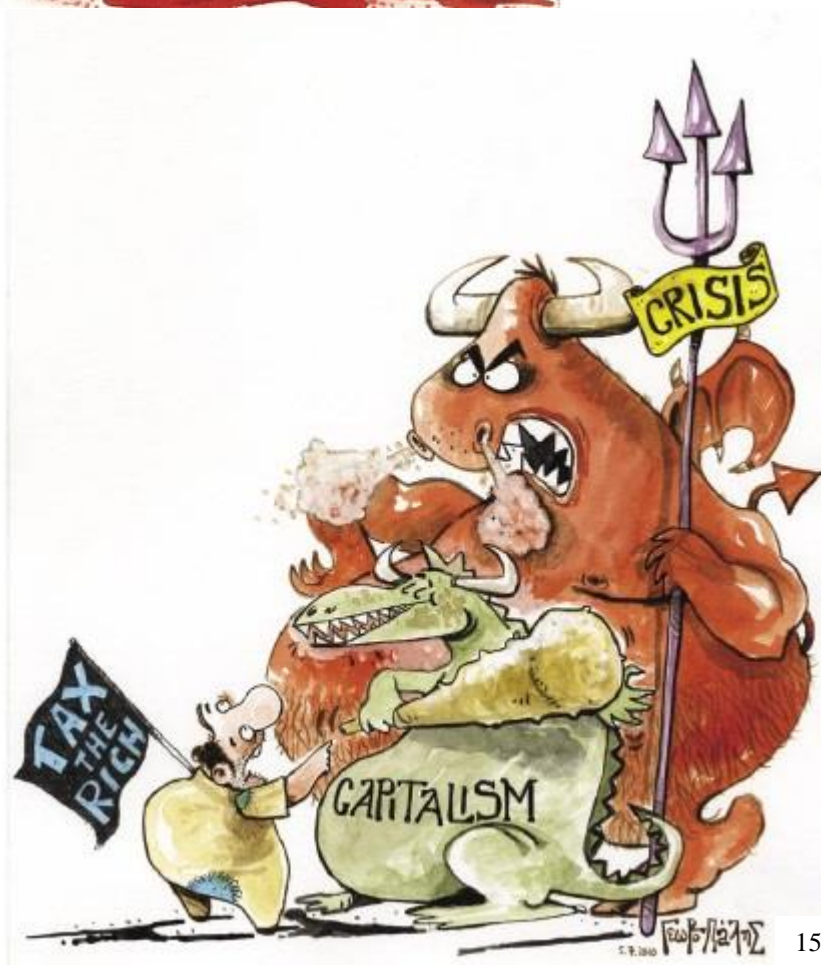
147



148



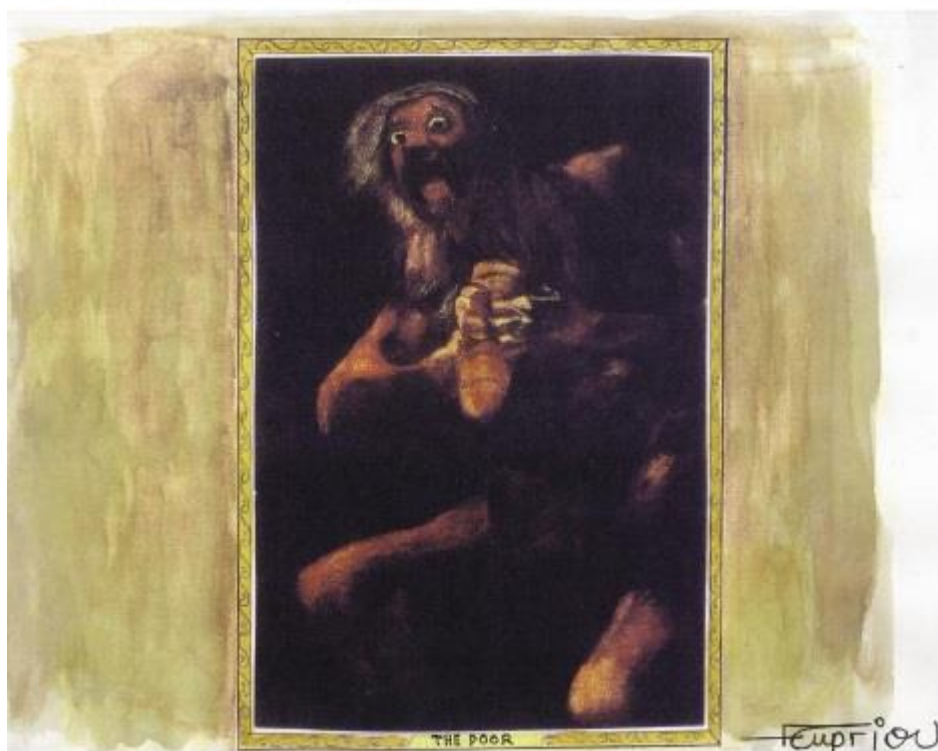
149



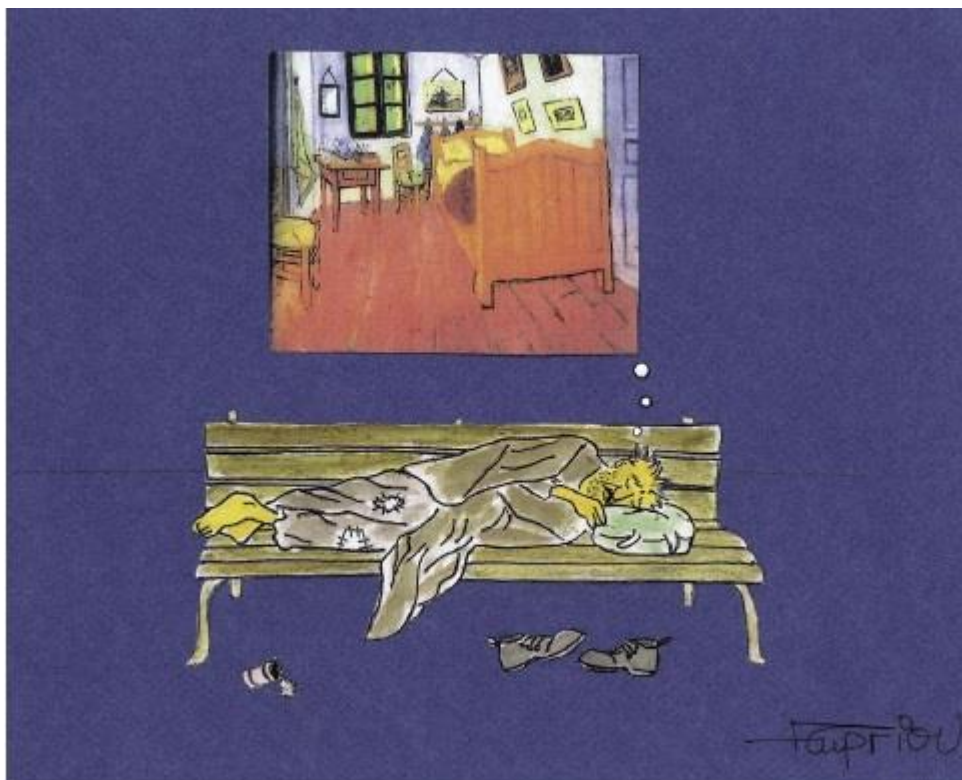
150



151



152



153



154



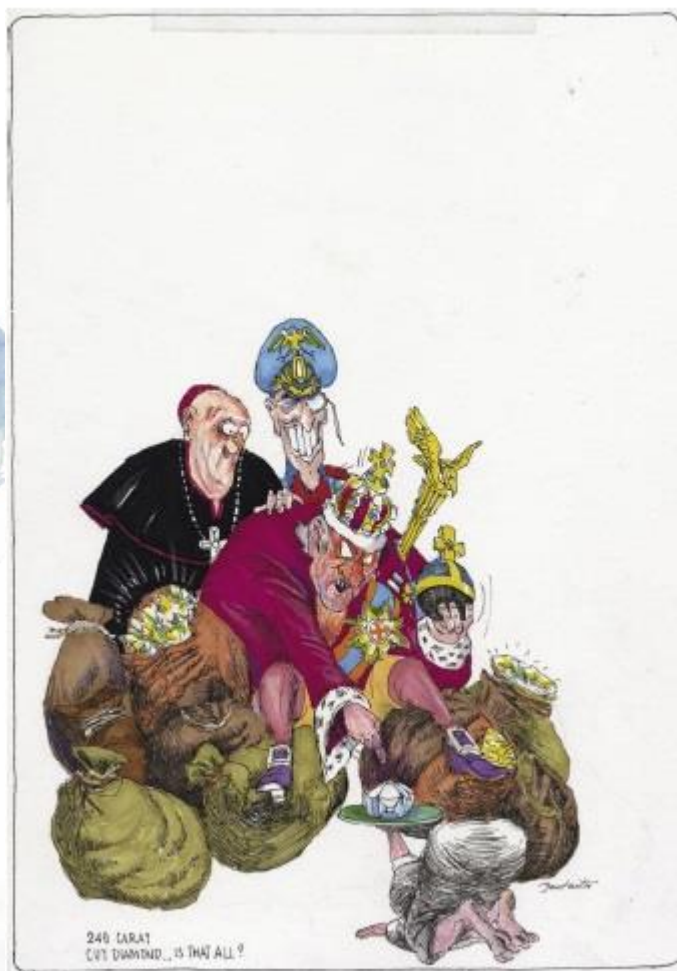
155



156



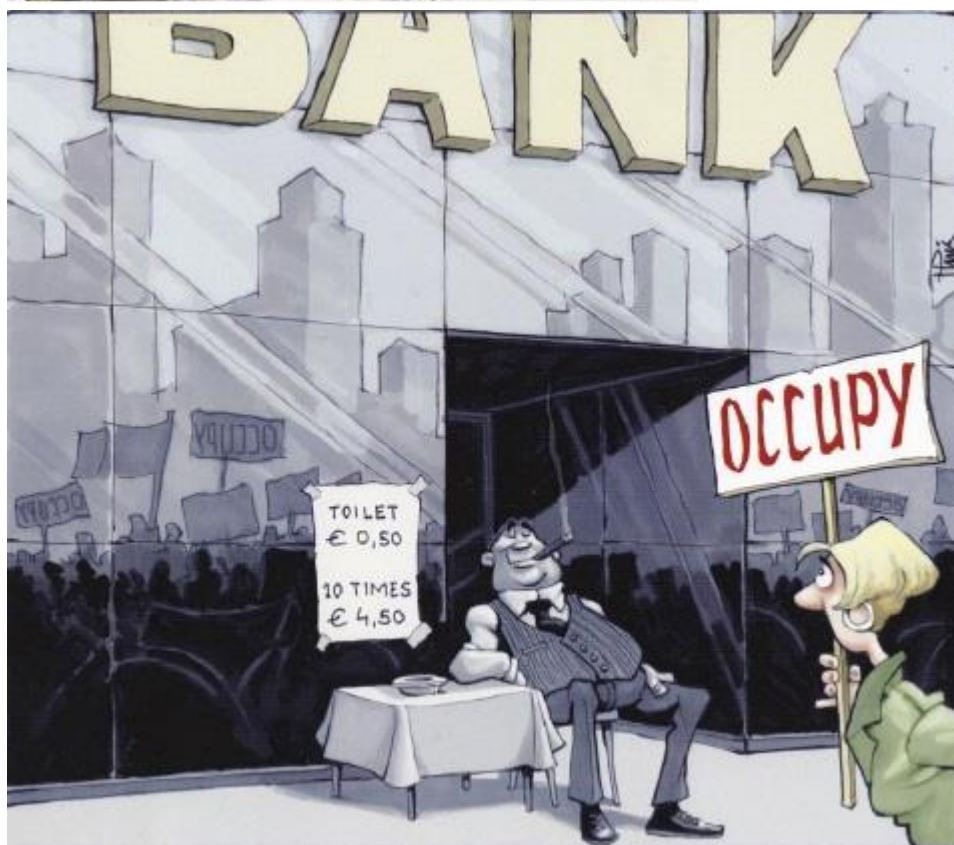
157



158



159



160



161



162



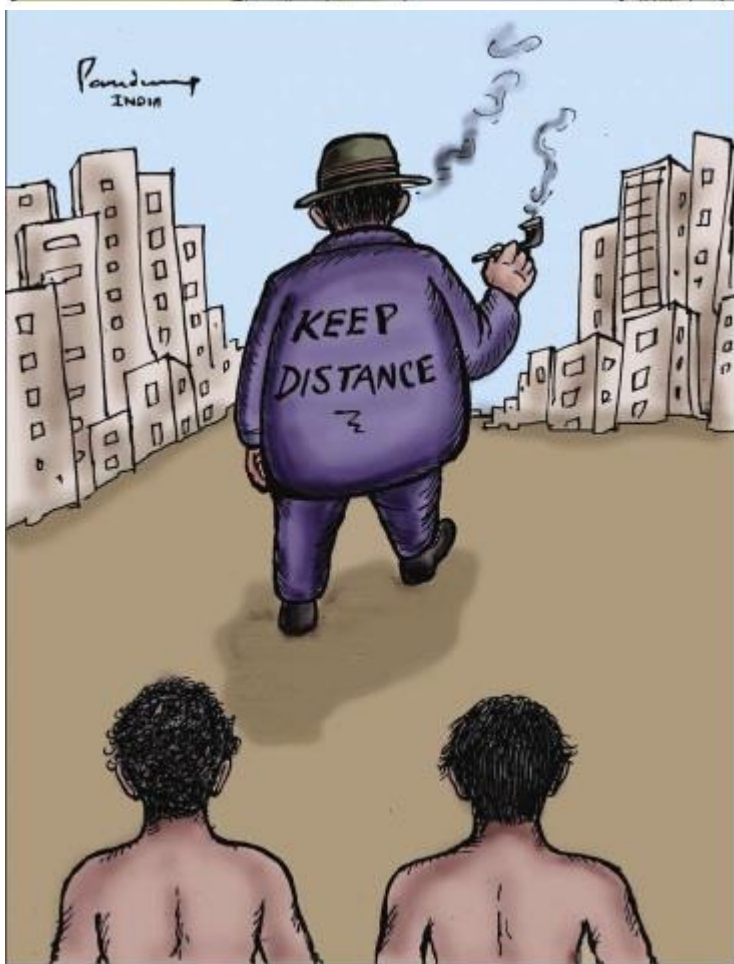
163



164



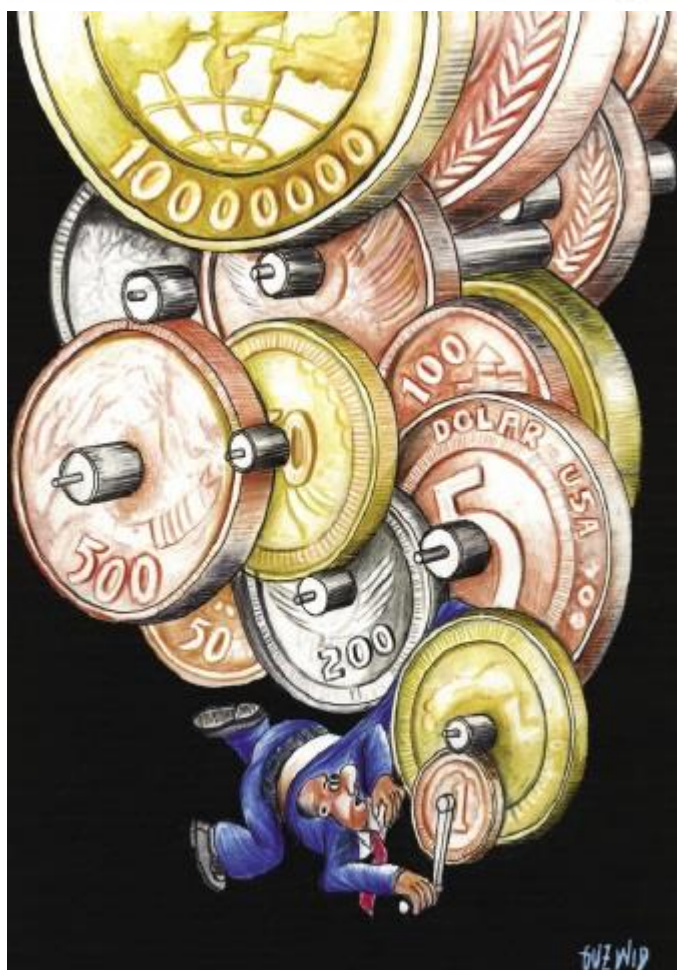
165



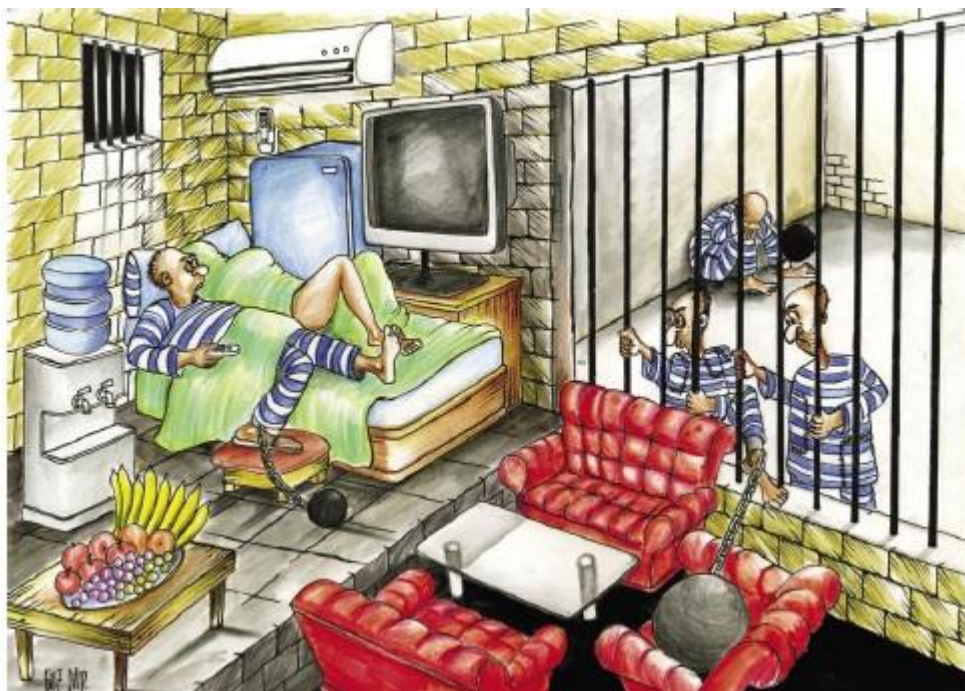
166



167



168



169



170



171



172



173



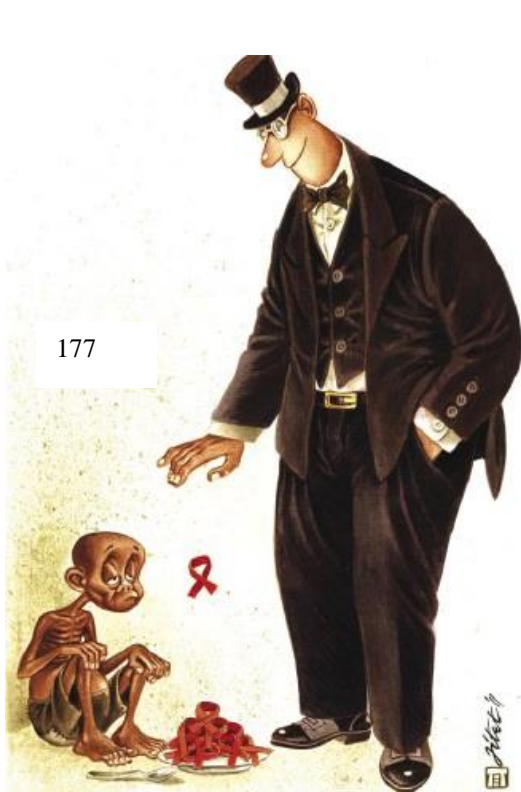
174

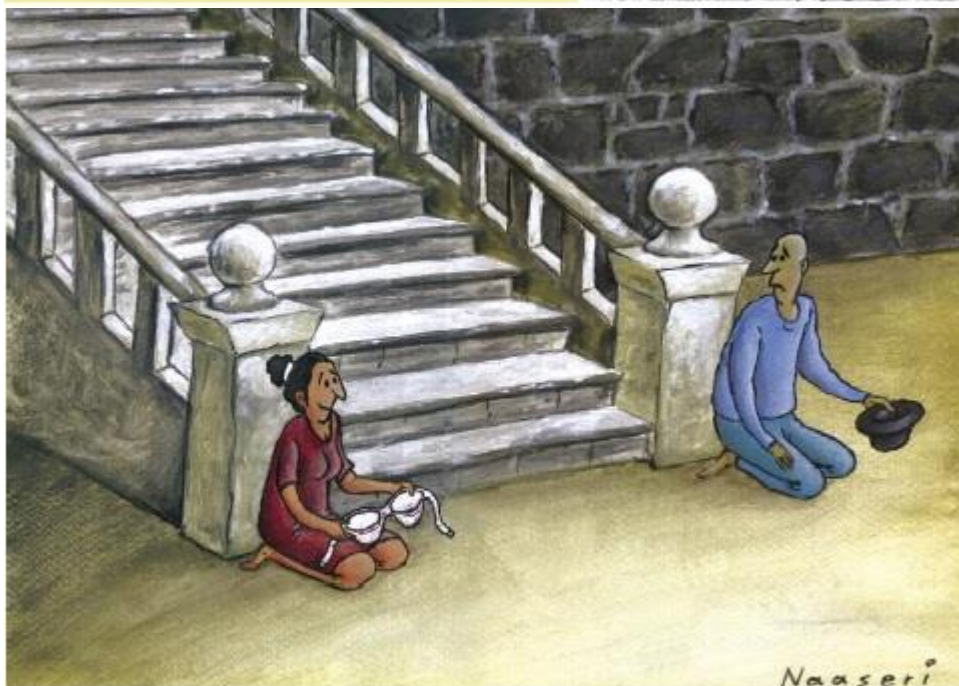
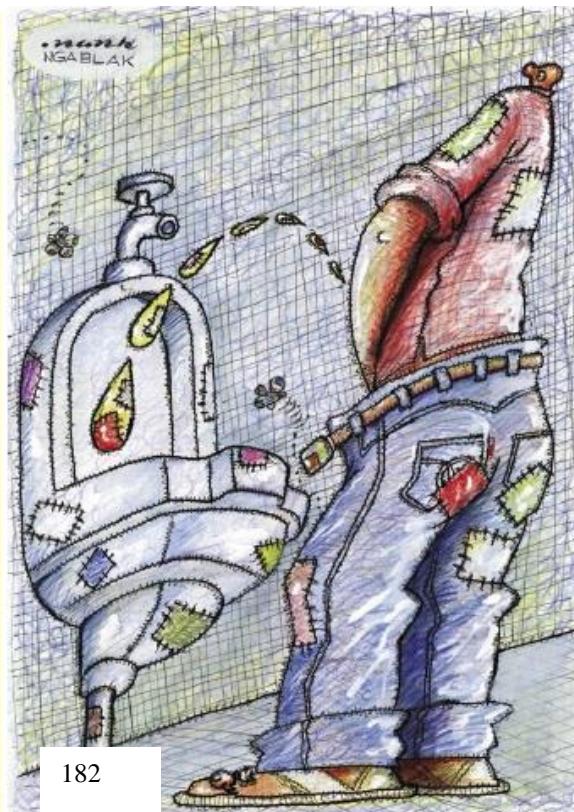


175



176







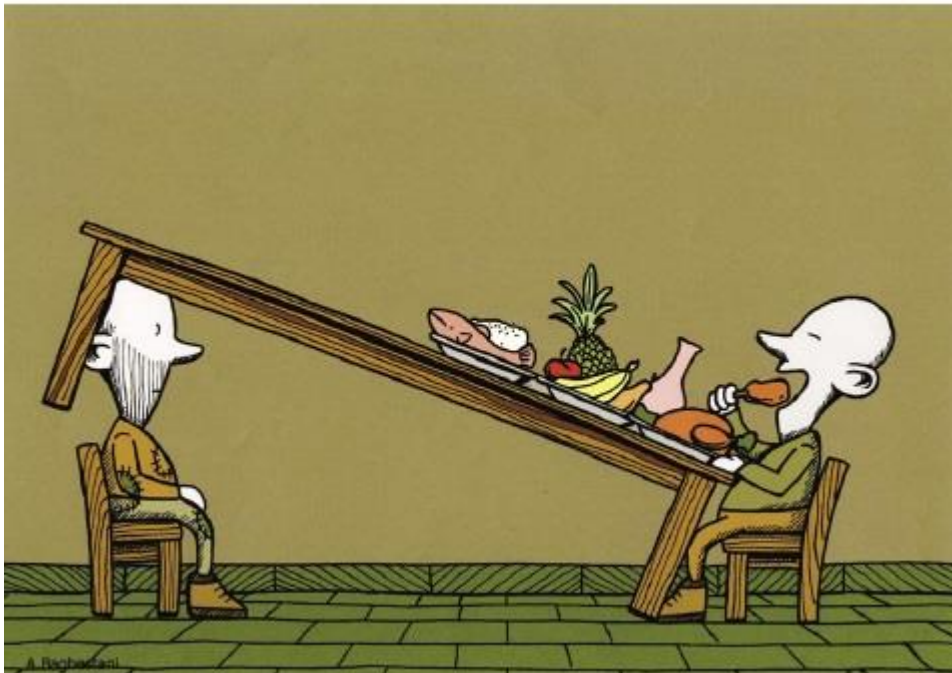
184



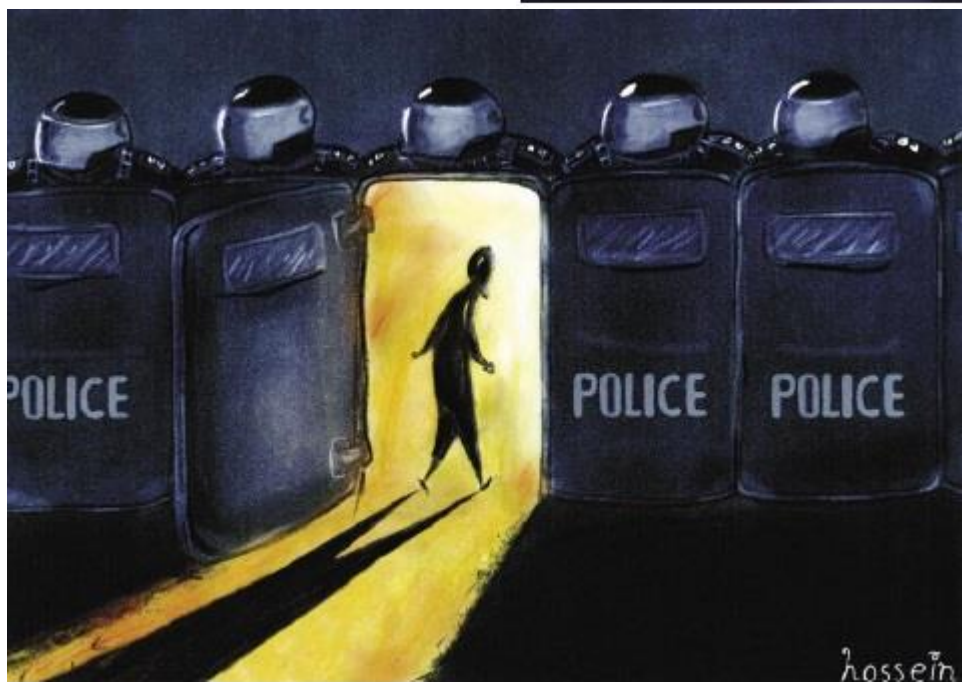
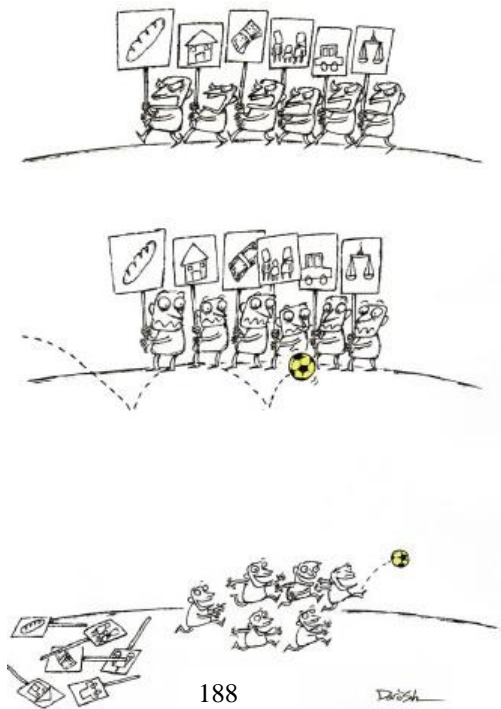
185

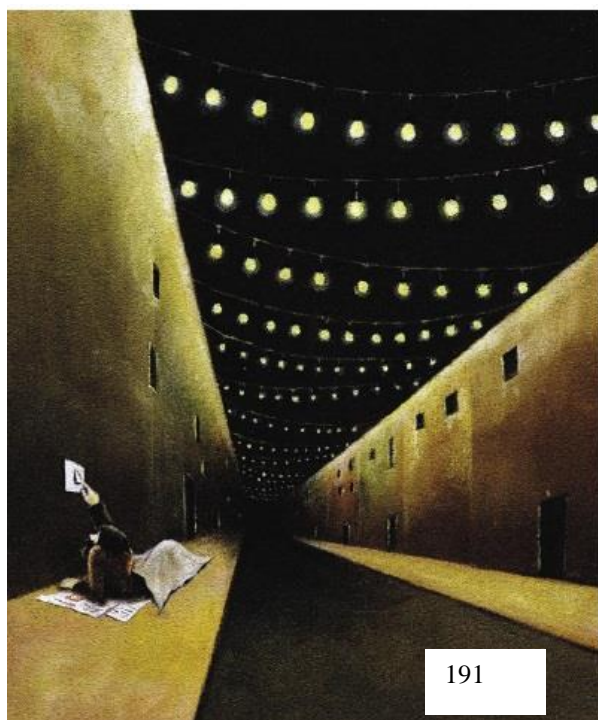


186



187





191



192



193



194



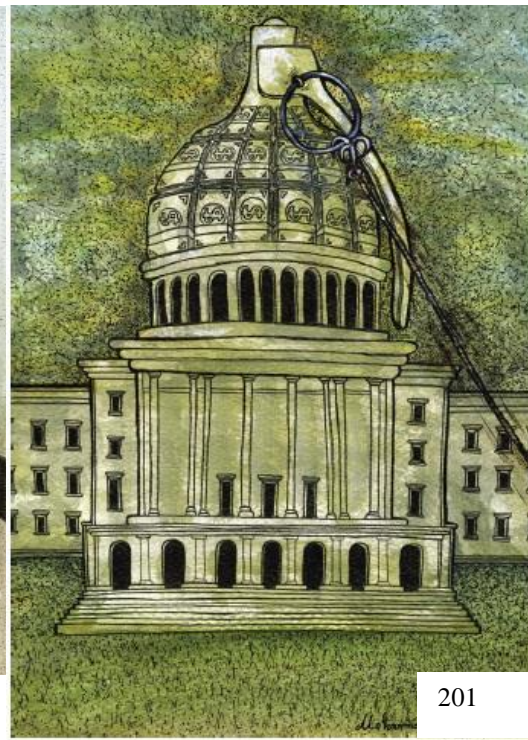
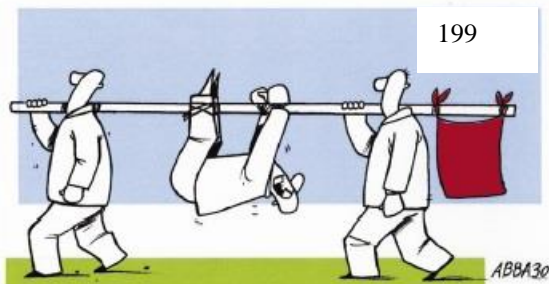
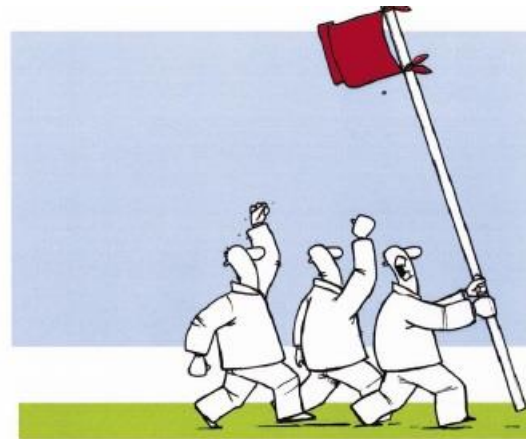
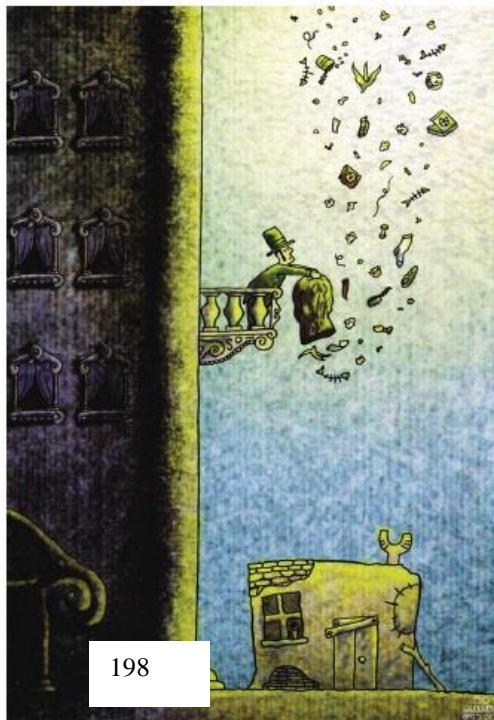
195



196



197

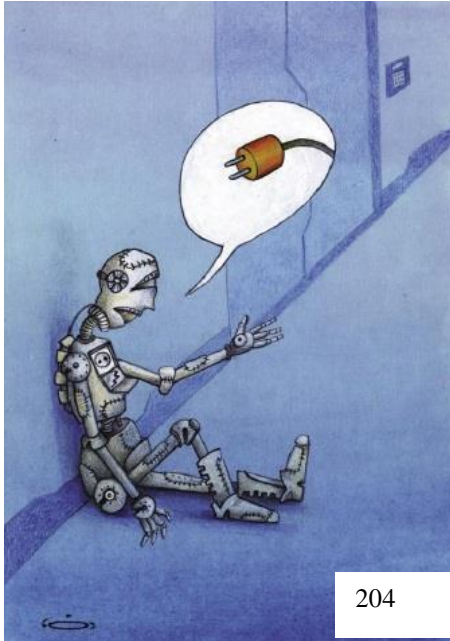




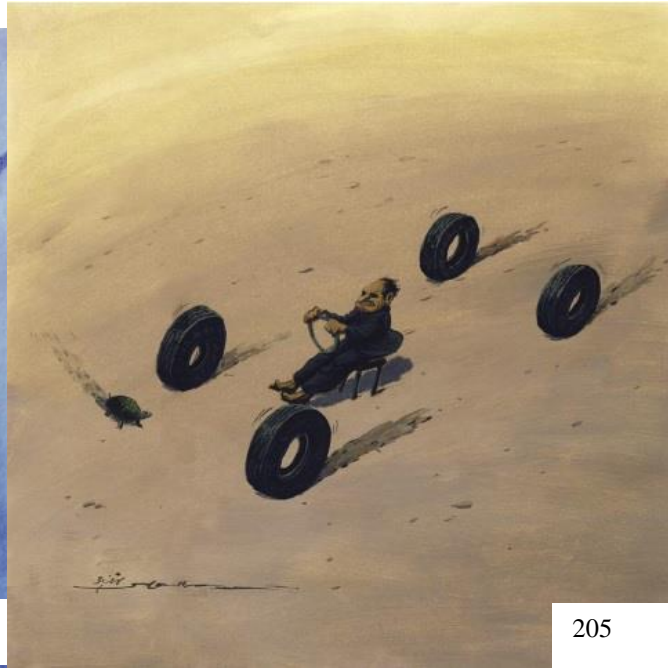
202



203



204



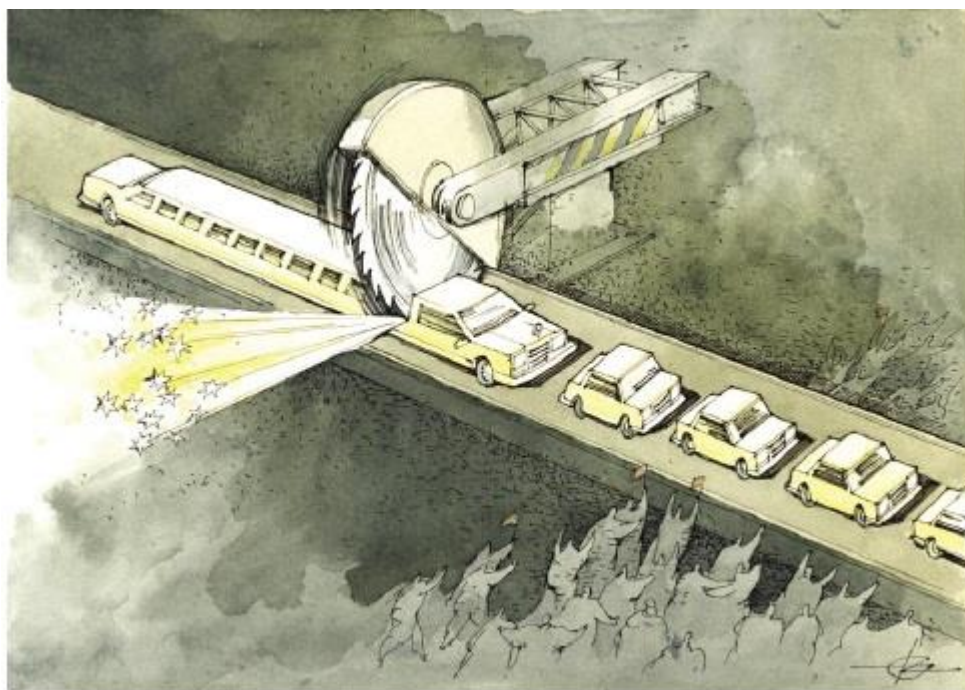
205



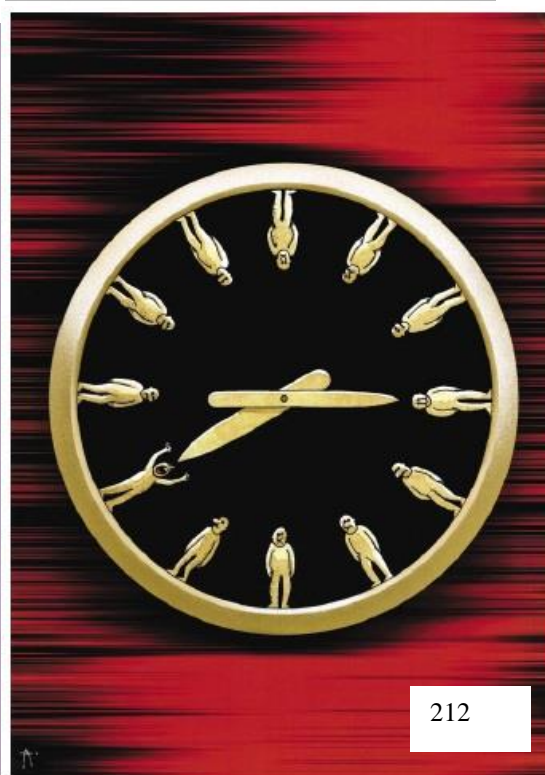
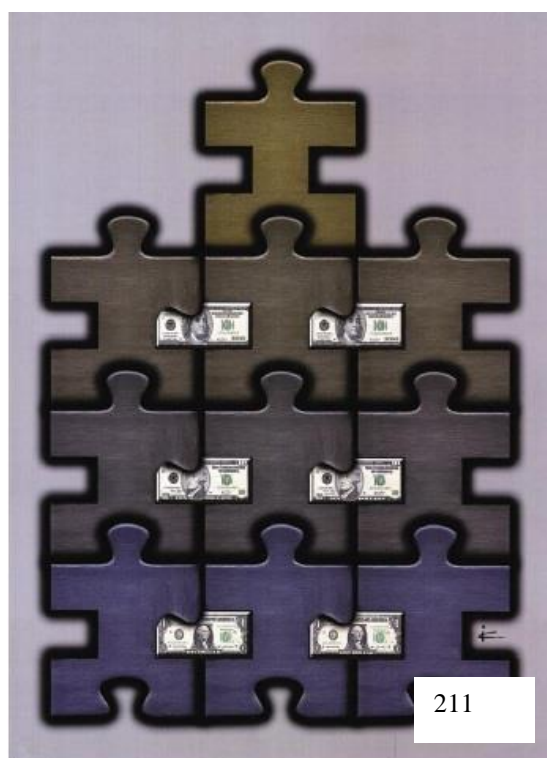
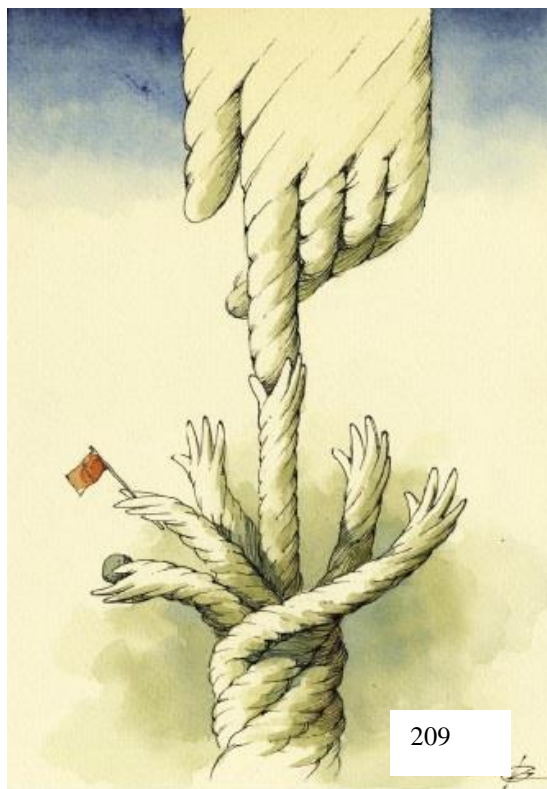
206



207



208





213



214



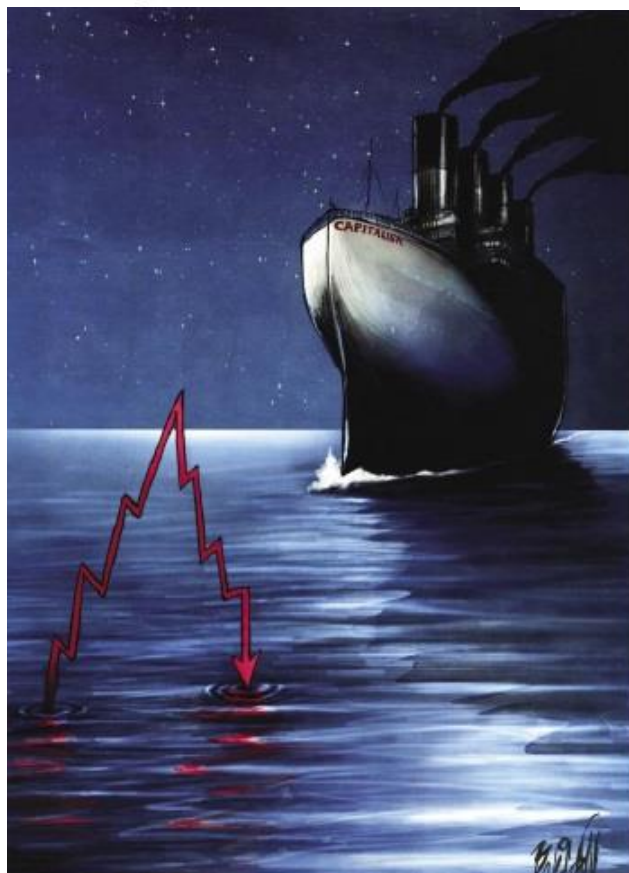
215



216



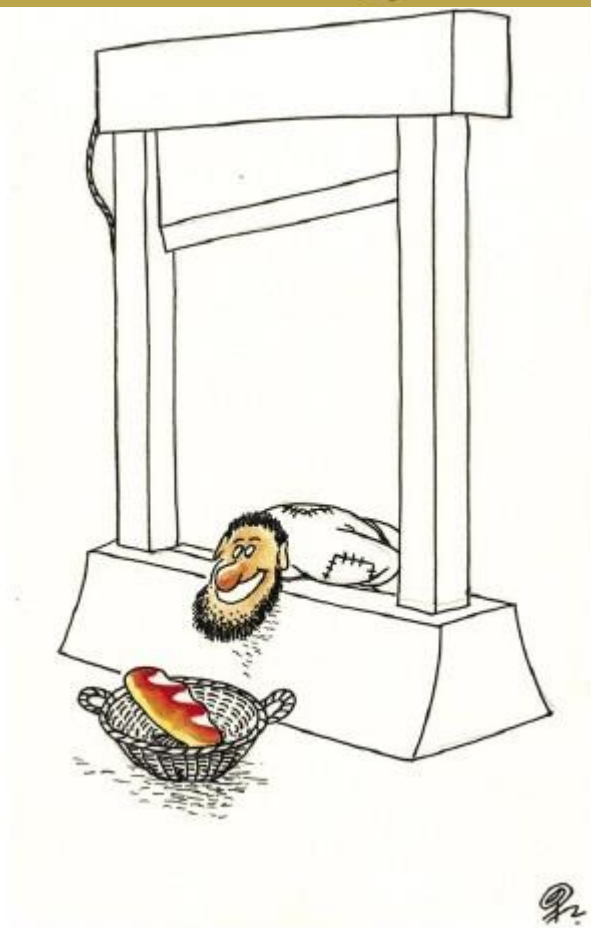
217



218



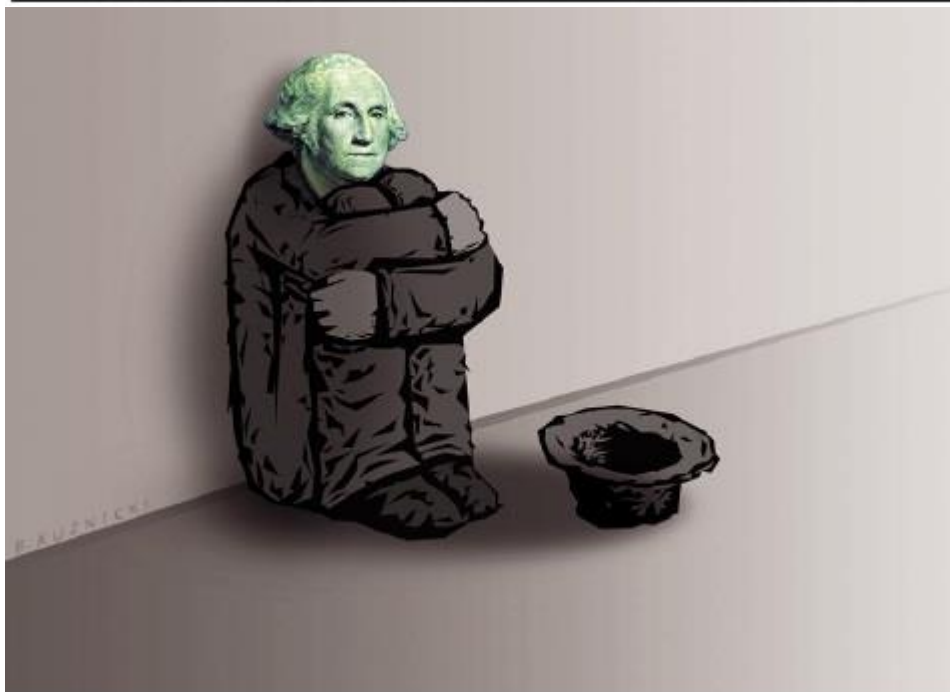
219



220



221



222





226



227



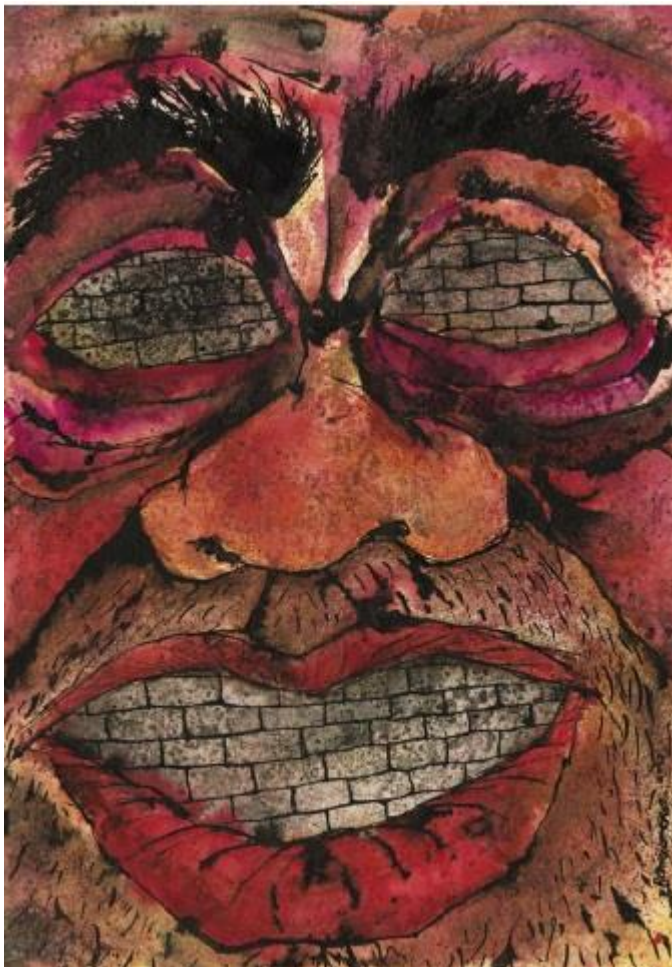
228



229



230



231



232

A LUTA DE CLAQUES - sec. XXI, ano 012



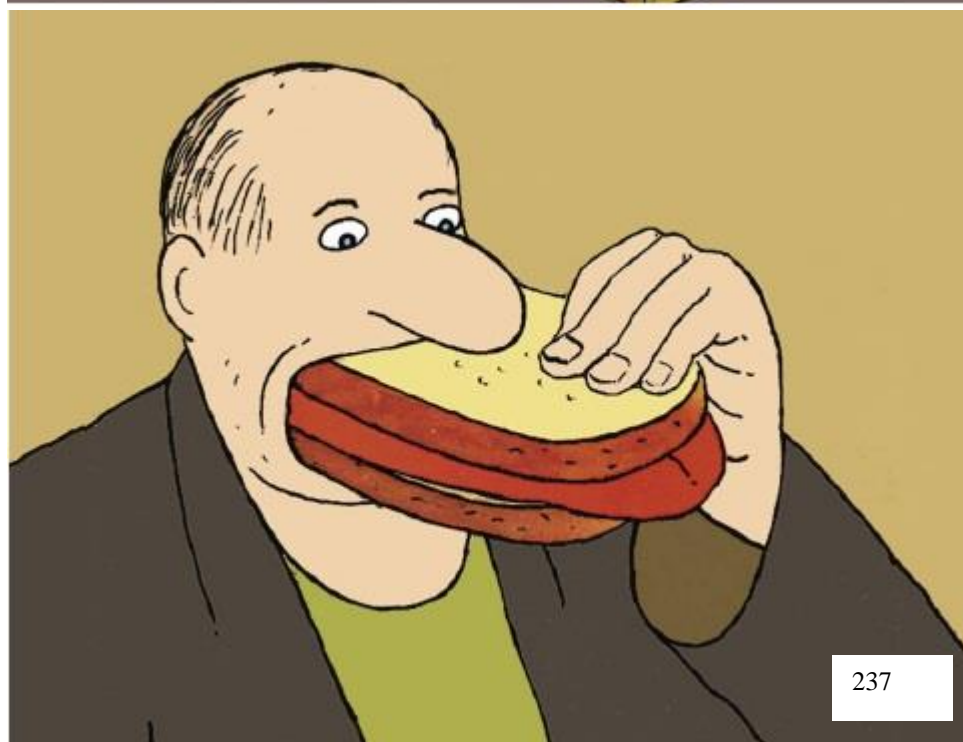
233



234



235



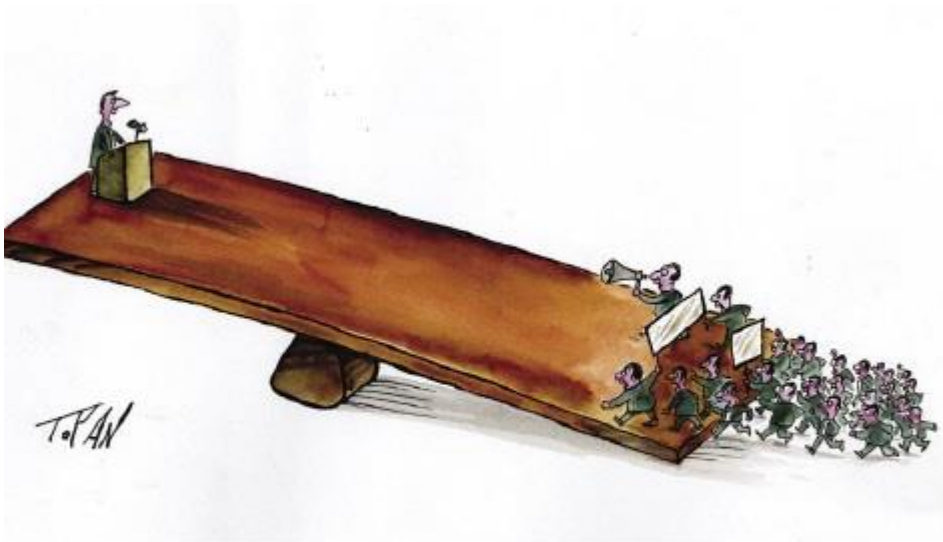


238

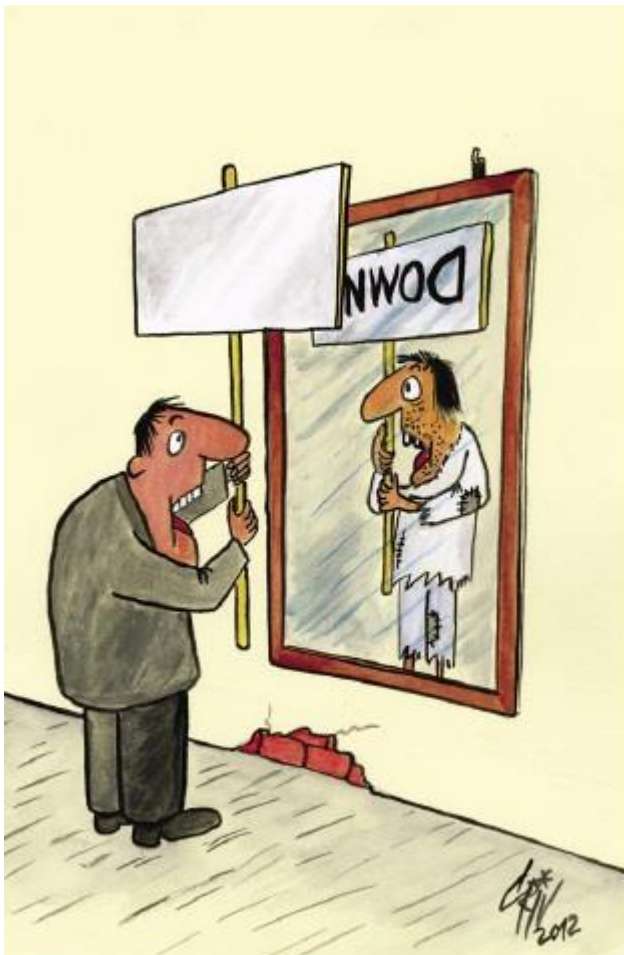


239

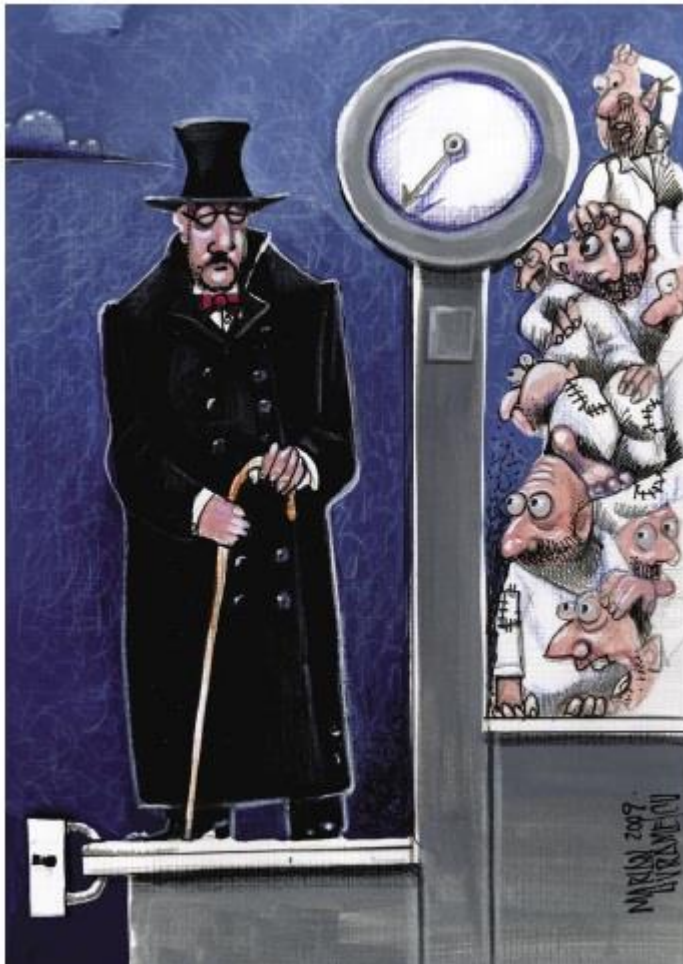




242



243

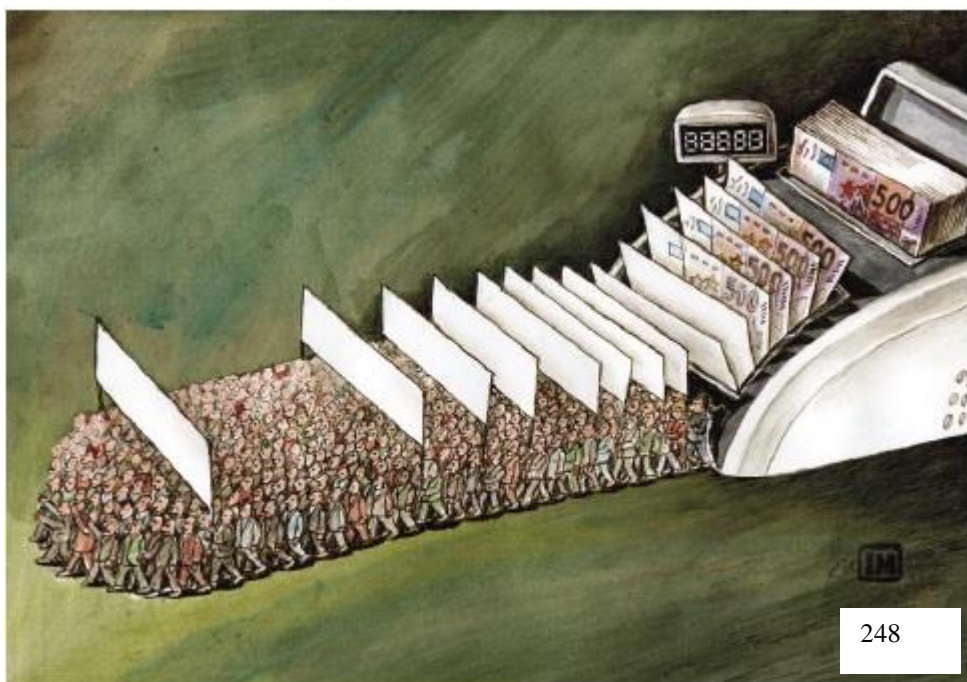




246

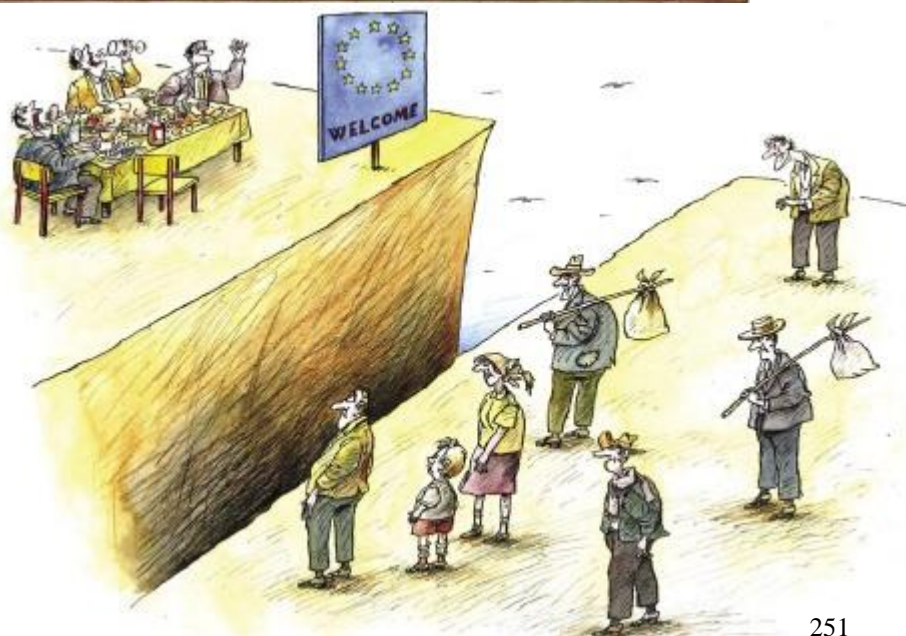


247

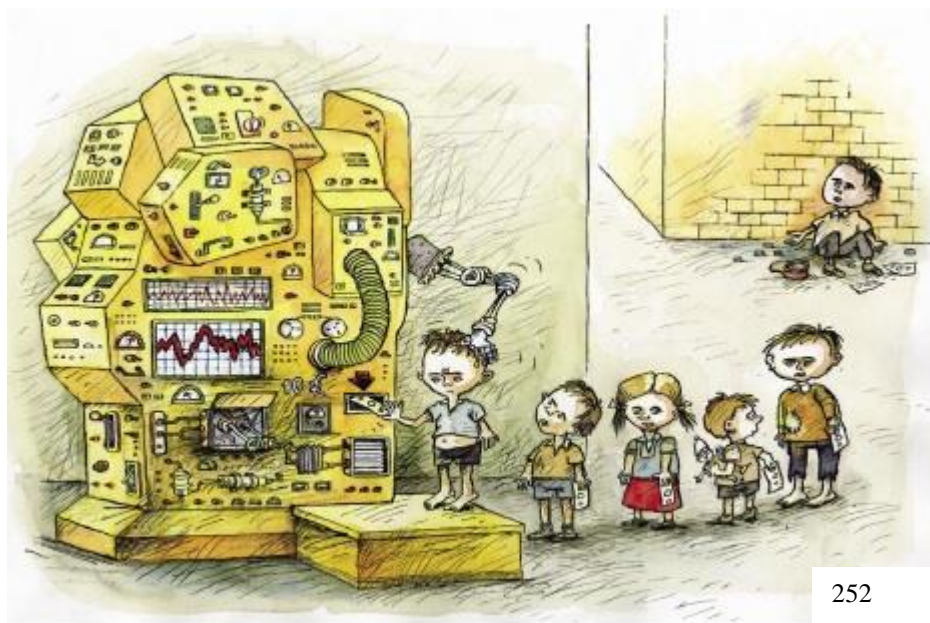




250



251



252



253



254



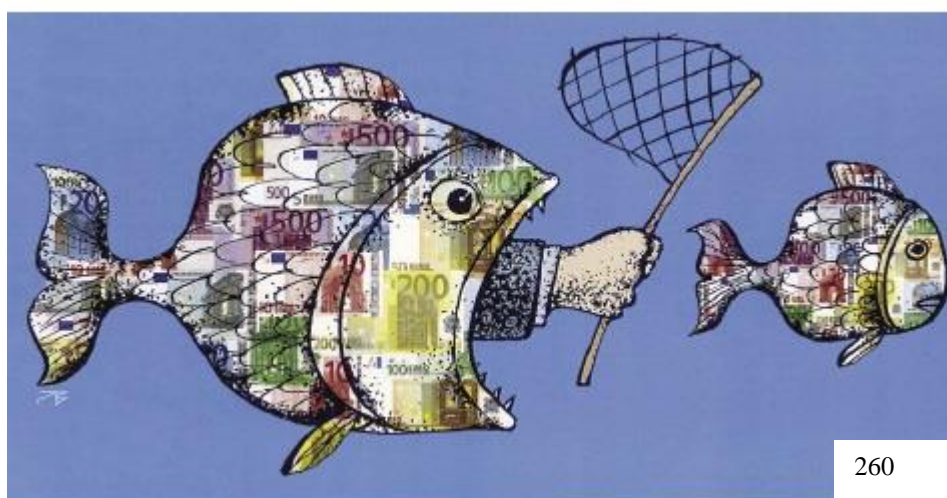
255

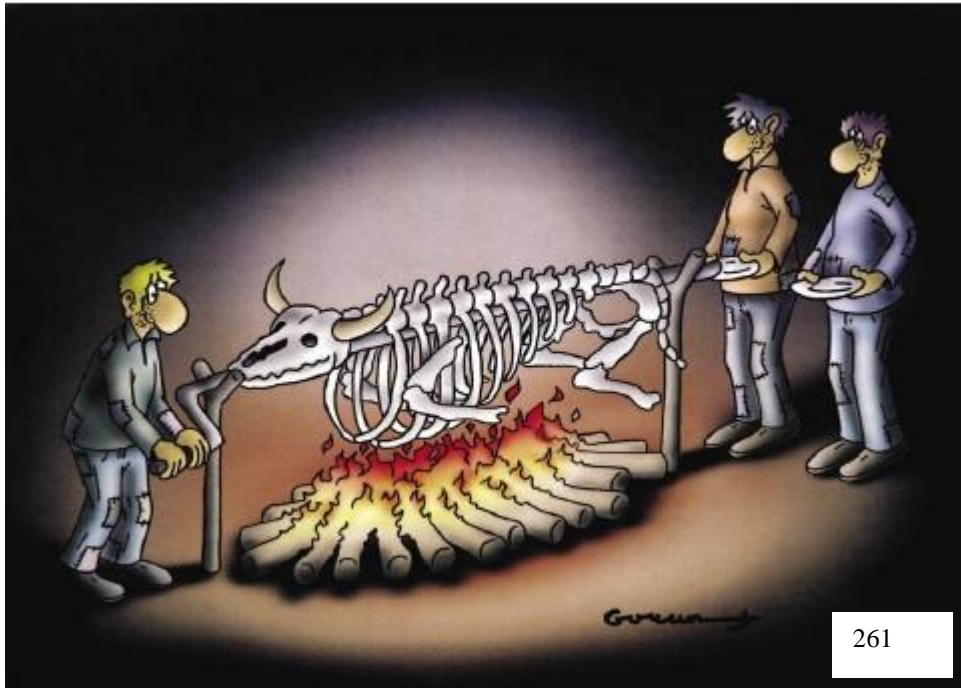


256



257

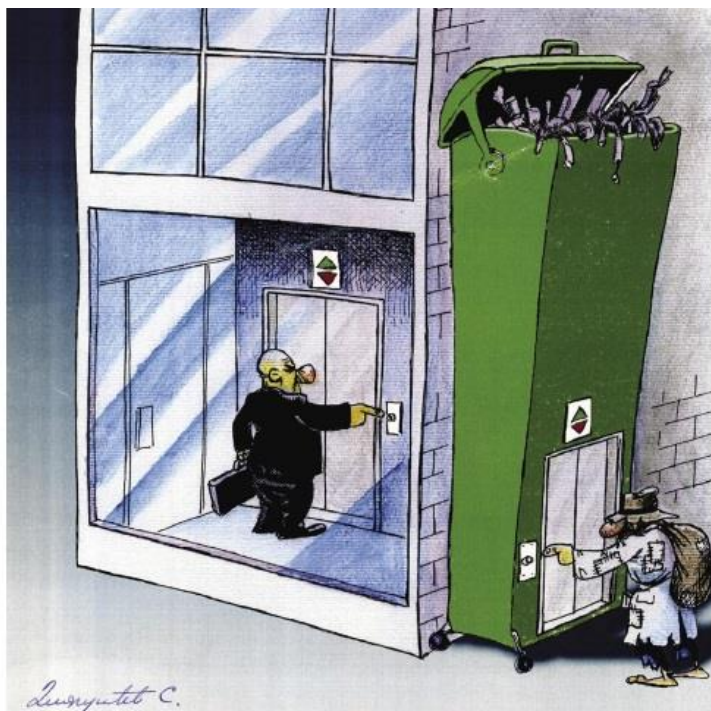




261



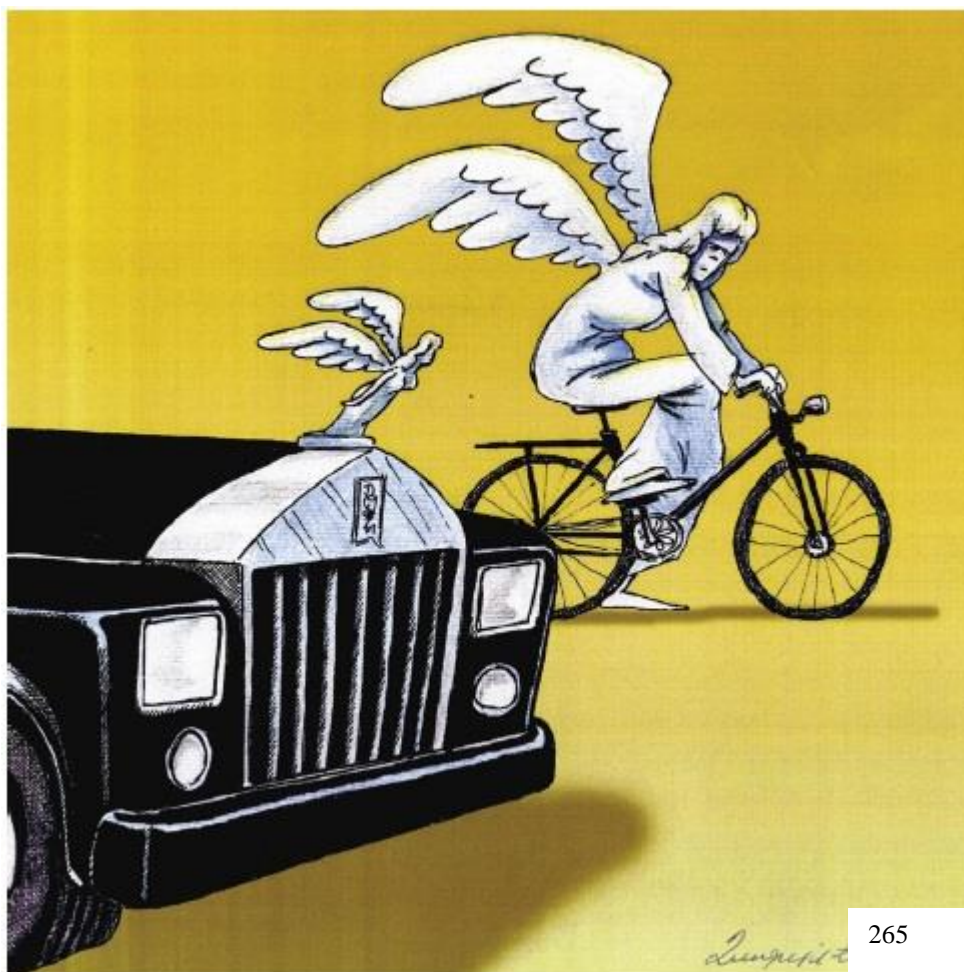
262



263



264

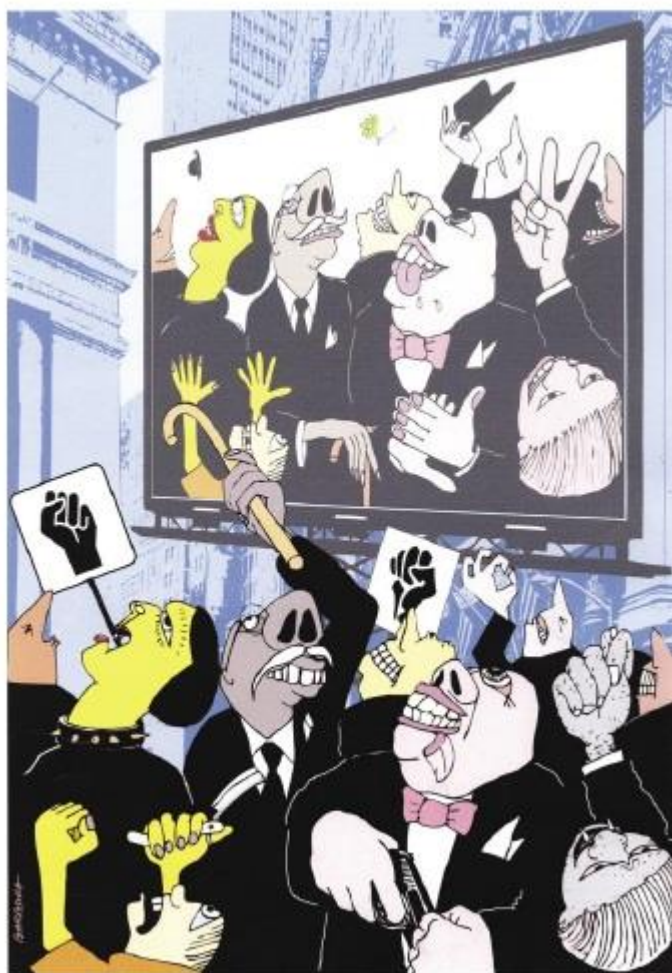




267



268







273



274

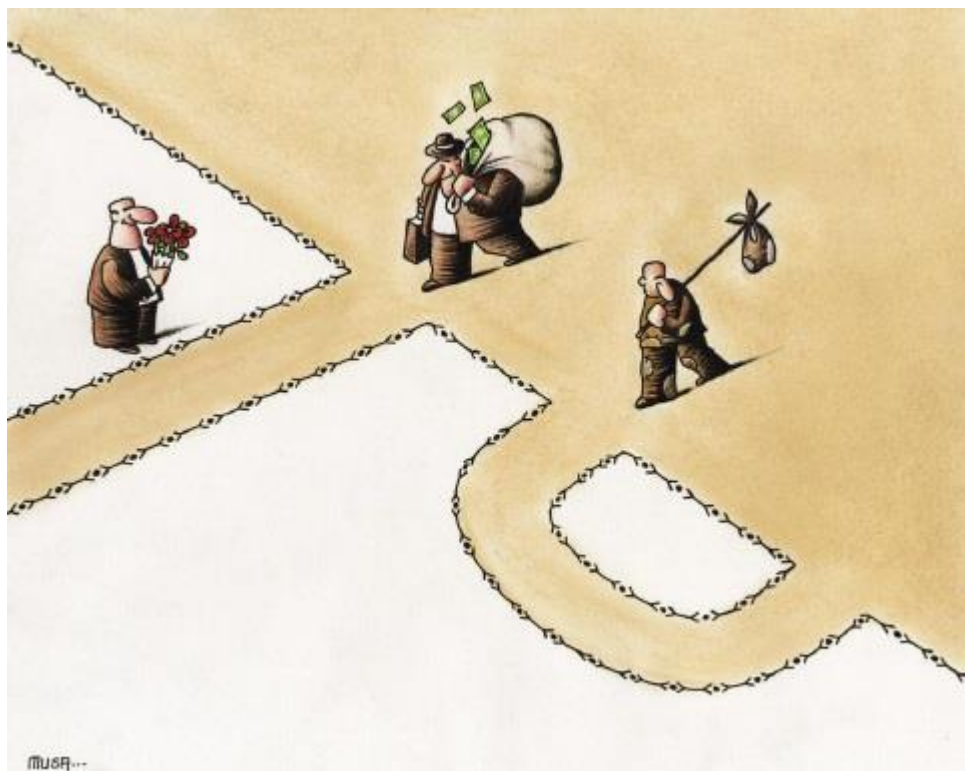




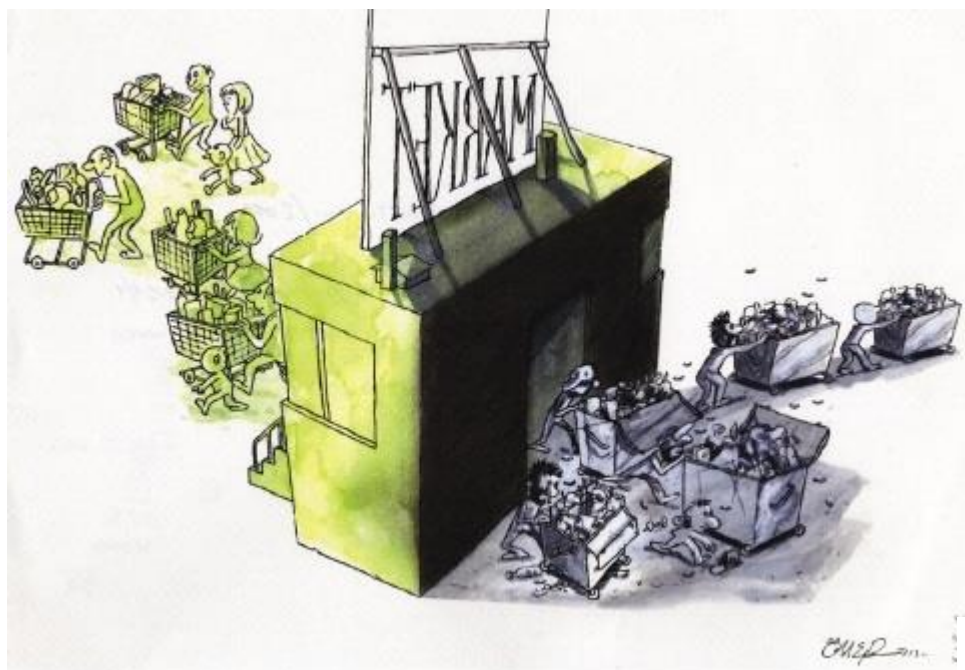
277



278



279



280



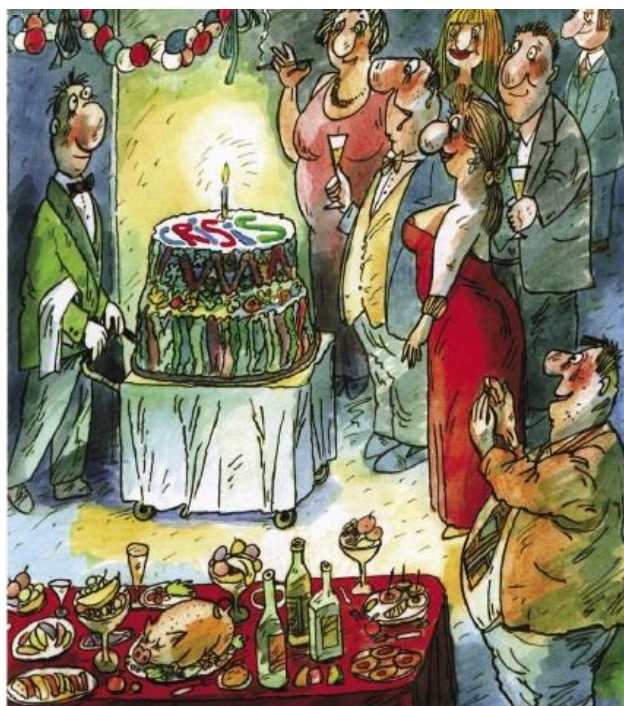
281



282



283



284

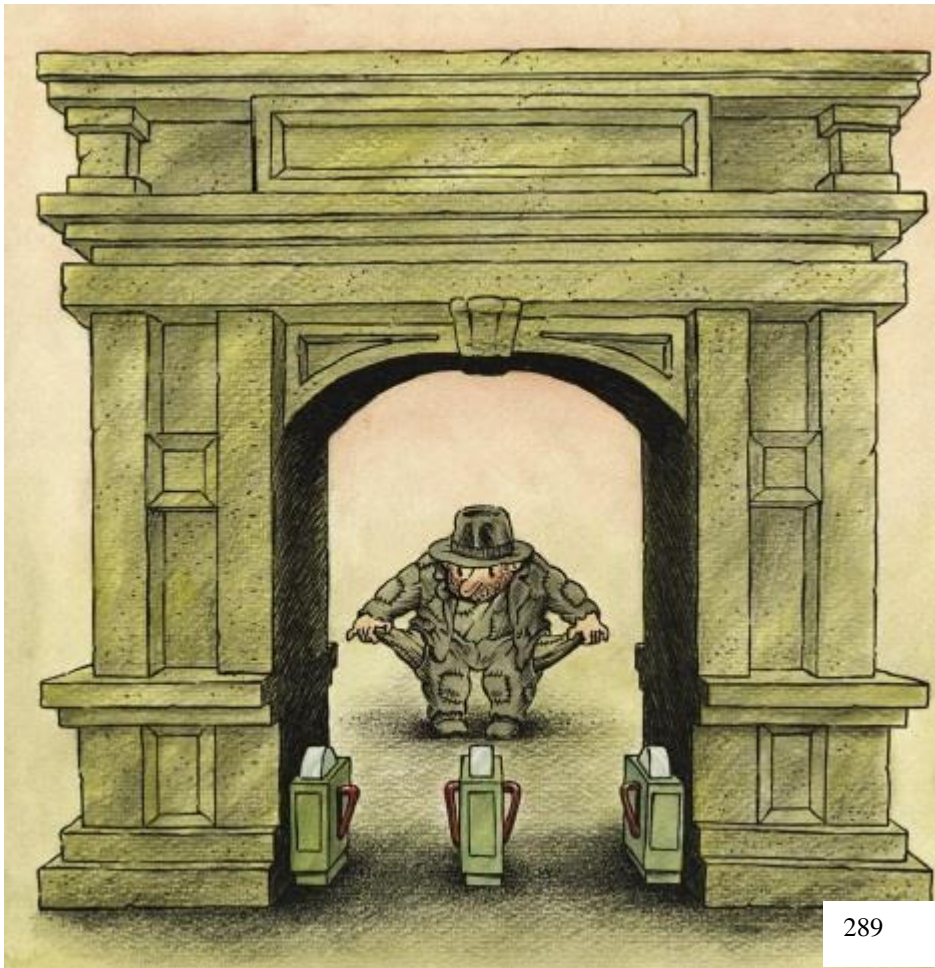


285



286

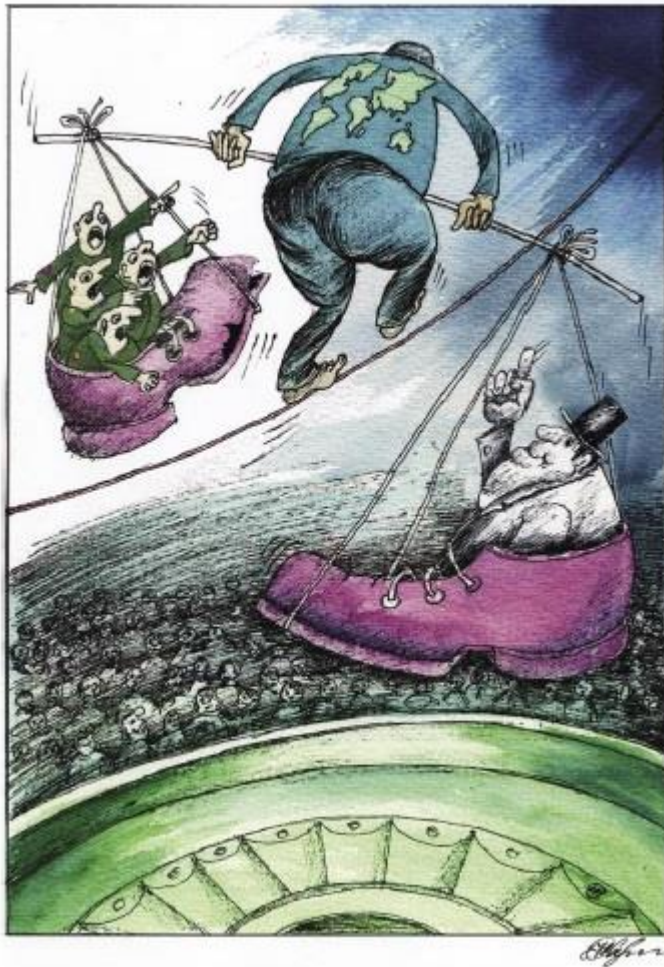




289



290



291



292

Anexo 2. Tabela Análise Conteúdo

		A		B	C	D	E	F	G	H	I	J	Prêmios
Cartoons	Nome do autor	Título do Cartoon	Nac. do Autor										
1	Alessandro Gatto	"La Scala"	5	1	2	4	1	2	1	3	99	2	1º Prémio
2	Felipe Galindo	"Aquecimento Global"	4	4	3	5	1	3	1	2	99	1	2º Prémio
3	Omar Turcios	99	2	2	2	1	1	4	1	3	99	2	3º Prémio
4	Valery Donoshenko	99	6	1	2	4	1	4	1	3	99	1	3º Prémio
5	Luc Verrimmen	"Os ricos dividem o Mundo"	7	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Menção Honrosa
6	Ross Thomson	"Roupa de Carpete"	9	1	2	4	1	3	1	3	99	2	Menção Honrosa
7	David Vela	"Sob a calçada da praia"	2	2	2	3	1	4	2	3	4	1	Menção Honrosa
8	Jean Plantureux	"Coração - Pobreza - Marianne"	10	1	2	2	1	4	1	1	99	1	Menção Honrosa
9	Norbert Sarnecki	99	13	1	2	2	1	4	2	1	2	2	Menção Honrosa
10	Toso Borkovic	99	14	1	2	4	1	3	1	3	99	2	Menção Honrosa
11	Vladimir Kazanesvski	99	6	1	3	4	1	4	1	2	99	2	Menção Honrosa
12	Cristobal Reinoso	"Pequeno Indignado"	16	1	2	2	1	2	2	2	4	1	Finalista
13	Pablo Bernasconi	"Hugo Chavéz"	16	2	4	1	1	1	2	1	4	99	Finalista
14	Erico Ayres	"Dinheiro Falso"	3	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Finalista
15	Weitar Abreu	"Brasil, segundo andar"	3	1	2	4	1	3	1	3	99	2	Finalista
16	Paulo Caruso	"Capitalismo Selvagem 2"	3	2	2	1	1	4	1	2	99	1	Finalista
17	Paulo da Silva	99	3	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Finalista
18	Constantin Sunnerberg	"Indignados"	10	2	2	3	1	4	1	2	99	1	Finalista
19	Mohammad Khalaji	99	11	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Finalista
20	Alessandro Gatto	"Último Aviso"	5	2	2	4	1	3	1	2	99	1	Finalista
21	Simone Frosini	99	5	1	2	4	1	3	1	3	99	2	Finalista
22	Pol Leurs	"O Manifestante"	17	2	2	3	1	3	1	2	99	1	Finalista

23	Jacek Frackiewicz	99	13	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Finalista
24	Agostinho Santos	"Portugal Dependurado 2012"	1	1	4	2	1	1	1	2	99	2	Finalista
25	Augusto Cid	"Ricos, pobres e... indignados"	1	2	2	3	1	3	1	3	99	1	Finalista
26	Fernando Costa	"... e tudo o rico parou"	1	1	2	4	1	3	1	2	99	1	Finalista
27	Fernado Saraiva	"Enrolaram-nos"	1	1	2	2	1	4	1	2	99	1	Finalista
28	Cristian Topan	99	18	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Finalista
29	Milenkovic Goran	99	14	1	2	2	1	3	1	3	99	1	Finalista
30	Arbem Meksi	"Auto explodir"	19	6	4	99	1	4	1	1	99	1	99
31	Frank Hoffmann	"Pedinte Motorizado"	20	1	2	2	1	3	1	3	99	1	99
32	Frank Hoffmann	"Carregie"	20	1	2	2	1	4	1	99	99	1	99
33	Gregor Ziolkowski	"O Carreirista"	20	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
34	Jan Tomaschoff	99	20	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
35	Jan Tomaschoff	99	20	6	2	99	1	3	1	1	99	1	99
36	Pavel Taussig	"Ricos & Pobres"	20	1	2	4	1	4	1	3	99	1	99
37	Miguel Repiso	99	16	1	2	2	1	3	1	1	99	2	99
38	Miguel Repiso	99	16	2	4	1	1	4	1	1	99	1	99
39	Miguel Repiso	99	16	2	2	1	1	3	2	2	3	1	99
40	Pablo Bernasconi	"Hosni Mubarak"	16	3	1	3	1	4	2	1	4	1	99
41	Arsen Gesorgyan	99	21	1	4	2	1	3	2	2	4	1	99
42	Hannelore Morocutti	"Homenagem ao Espirito Santo"	22	1	2	2	1	2	1	3	99	1	99
43	Hannelore Morocutti	"Marekineko"	22	1	2	2	1	3	2	2	4	1	Pré-Finalista
44	Seyran Caferli	99	23	1	2	2	1	3	1	3	99	1	99
45	Seyran Caferli	99	23	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
46	Luc Descheemaeker	"Código Errado"	7	1	4	2	1	4	2	1	2	1	99
47	Luc Vermeersch	"Hotel"	7	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
48	Luc Vermeersch	"Estátua"	7	2	2	1	1	2	1	3	99	1	99
49	Luc Vernimmen	"Reunião"	7	1	2	4	1	3	1	3	99	1	99

50	Luc Vernimmen	99	7	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
51	Luc Vernimmen	99	7	1	2	2	1	4	2	2	4	1	99
52	Luc Vernimmen	"Chuva para Ricos"	7	1	2	4	1	3	1	2	99	1	99
53	Luc Vernimmen	99	7	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
54	Ludo Goderis	"Jogo"	7	1	2	4	1	3	1	3	99	1	99
55	Nikola Hendrick	99	7	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
56	Nikola Hendrick	99	7	1	2	2	1	2	1	2	99	1	99
57	Nikola Hendrick	99	7	1	2	4	1	4	1	3	99	1	99
58	Stefaan Provijn	"Tsunami de Protestos"	7	2	2	3	1	3	1	1	99	1	99
59	Stefaan Provijn	"Homem Rico - Homem Pobre"	7	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
60	Stefaan Provijn	"Eu tenho um mordomo para isto!"	7	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
61	Stefaan Provijn	"Post-it"	7	1	2	4	1	4	1	3	99	1	99
62	Tony Tasco	"Molotov Cocktail"	7	2	2	1	1	4	1	3	99	1	99
63	Resad Sultanovic	99	24	2	2	3	1	2	1	2	99	1	99
64	António Filho	99	3	1	2	2	1	3	1	3	99	1	99
65	Bruno Monllor	"Carnaval é Fome"	3	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
66	Bruno Monllor	"Crise Económica"	3	1	2	2	1	4	1	3	99	2	99
67	João de Azevedo	"Capitalismo"	3	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
68	José Costa	"Esmola"	3	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
69	Marilu Thevisan	"O preço do pecado"	3	1	4	2	1	3	2	1	1	1	99
70	Mário Marcelino	"Um por todos, todos por um"	3	2	2	1	1	1	1	2	99	1	Pré-Finalista
71	Neltair Abreu	"Baile dos Pobres"	3	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
72	Neltair Abreu	"Faminto"	3	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
73	Neltair Abreu	"Sem Terra"	3	1	2	2	1	4	1	1	99	1	99
74	Paulo Caruso	"Capitalismo Selvagem 1"	3	2	4	1	1	3	1	2	99	1	99
75	Rafael Correa	99	3	4	4	5	1	2	1	2	99	1	Pré-Finalista
76	Raimundo Duarte	"Fio Dental"	3	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99

77	Rodrigo Rocha	"Pescaria"	3	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
78	Ronaldo Dias	99	3	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
79	Ronaldo Dias	99	3	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
80	Lubomir Mihailov	99	42	2	2	1	1	4	1	3	99	1	99
81	Lubomir Mihailov	99	42	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
82	Tsocho Peev	99	42	1	2	3	1	4	2	2	3	1	99
83	Valentin Georgiev	99	42	1	4	2	1	3	1	1	99	1	99
84	Veselin Zidarov	99	42	1	2	3	1	3	2	2	4	1	99
85	Joel Salo	"Outro tipo de ajuda humanitária"	25	1	1	2	1	3	1	2	99	1	99
86	Peter Radalina	"Veículos utilizados por ricos e pobres"	26	1	2	2	1	3	2	3	4	2	99
87	Peter Radalina	99	26	1	2	2	1	4	2	2	4	2	99
88	Sergey Birkle	99	27	1	4	2	1	4	2	2	4	1	99
89	Pepe Palomi	"Menos é mais"	28	1	2	2	1	2	2	2	3	1	99
90	Guibao Bai	99	8	1	2	3	1	4	1	3	99	2	99
91	Huang Qicong	99	8	1	2	2	1	4	1	3	99	2	Pré-Finalista
92	Jun Lu	99	8	1	2	4	1	3	1	2	99	2	99
93	Li Fen Sun	99	8	1	2	2	1	4	1	3	99	1	99
94	Run Tang Li	99	8	1	2	3	1	3	1	2	99	1	99
95	Wang Xuwei	"O rico, o pobre"	8	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
96	Xiaoqiang Hou	"A Jangada de Wall Street"	8	1	4	3	1	4	2	2	4	1	99
97	Xin Yang	"Ricos, pobres, indignados"	8	2	2	3	1	4	1	3	99	1	99
98	Huseyin Cakmak	99	29	1	4	2	1	3	1	3	99	2	99
99	Ángel Mora	99	30	1	2	2	1	2	1	2	99	1	99
100	Ángel Mora	99	30	1	2	2	1	4	1	3	99	2	99
101	Elena Ospina	"Justiça"	30	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
102	Raúl Zuleta	"Em que pensas?"	30	3	1	99	1	3	1	2	99	1	99
103	Luís Solis	99	31	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Pré-Finalista

104	Mojmir Mihatov	99	32	2	3	4	1	3	1	3	99	2	99
105	Mojmir Mihatov	99	32	1	4	4	1	2	1	3	99	2	99
106	Mojmir Mihatov	99	32	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
107	Nikola Listes	99	32	2	2	1	1	3	2	2	2	1	99
108	Nikola Listes	99	32	2	4	4	1	2	1	1	99	2	99
109	Slobodan Butir	99	32	1	2	3	1	4	1	2	99	1	99
110	Alberto Jerez	99	33	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
111	Alberto Jerez	99	33	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
112	Alfredo Hernandez	"Indignada"	33	2	2	3	1	3	1	1	99	1	99
113	Alfredo Hernandez	99	33	2	2	3	1	4	2	2	4	1	99
114	Ricardo Clement	"Primavera Inevitável"	34	1	4	1	99	2	1	1	99	1	99
115	Aidan Bremner	99	9	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
116	Ross Thomson	"Molotov Cocktails"	9	1	2	3	1	4	2	2	4	1	99
117	Bobo Pernecky	99	35	1	4	2	99	2	1	2	99	1	99
118	Bobo Pernecky	99	35	6	4	3	99	2	1	1	99	1	99
119	Lubomir Kotrha	99	35	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
120	Janja Rakus	99	36	6	4	4	99	3	1	1	99	1	99
121	Oketic Radko	"Quero o oooooo também"	36	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
122	Adriana Soto	"Indignados"	2	2	4	3	99	4	1	1	99	1	99
123	Adriana Soto	"Marcas de Luxo"	2	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
124	Juli Aguado	"Peixe Grande, Peixe Pequeno"	2	1	3	2	1	3	1	2	99	1	Pré-Finalista
125	Juli Aguado	"Banco e crise"	2	1	1	2	1	3	2	2	4	1	99
126	Manuel Serrano	99	2	6	4	99	99	2	1	2	99	1	99
127	Omar Turcios	99	2	1	1	3	1	3	1	2	99	1	99
128	Omar Turcios	99	2	6	2	99	1	4	1	2	99	1	99
129	Tomás Serrano	"Ricos, pobres e indignados"	2	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
130	Felipe Galindo	"Negócios, como sempre"	4	1	2	2	1	4	2	2	2	1	99

131	Felipe Galindo	"China & Tibet"	4	2	2	3	1	4	1	2	99	1	99
132	Urmaz Nemualts	99	37	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
133	Heino Partanen	"Foco no trabalho infantil"	38	1	2	2	1	2	1	2	99	1	99
134	Heino Partanen	"Preparado para mineiro"	38	1	2	2	1	2	1	2	99	1	99
135	Antonio Mongiello	"Indignem-se"	10	2	2	1	1	4	2	2	4	1	99
136	Constantin Sunnerberg	"Algo no meu caviar"	10	1	2	2	1	3	2	2	4	1	99
137	Hervé D'Halleine	"Indicadores estatísticos"	10	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
138	Hervé D'Halleine	99	10	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
139	Jean Plantureux	99	10	1	2	4	1	4	1	3	99	2	Pré-Finalista
140	Jean Plantureux	99	10	6	2	3	1	4	1	2	99	1	Pré-Finalista
141	Jean Plantureux	"Terceiro Mundo"	10	1	2	4	1	4	2	2	2	1	99
142	Jean Plantureux	"Pobreza Sociedade TV Media"	10	1	2	2	1	3	2	2	4	1	99
143	Jean Plantureux	"Darfour"	10	1	4	2	99	2	1	2	99	1	99
144	Jean Plantureux	"Ambiente Ecossistema"	10	1	2	4	1	3	2	3	1	2	99
145	Jean Plantureux	"Balões vazios sociais"	10	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
146	Jean Plantureux	"Eco China"	10	1	2	4	1	4	2	3	4	2	99
147	Nodar Khodeli	"Ricos, pobres"	10	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
148	Anna Fola	"Democracia Moribunda"	10	2	2	1	1	4	2	2	4	1	99
149	Dimitris Georgopalis	"Especuladores	39	1	2	3	1	4	2	3	4	2	99
150	Dimitris Georgopalis	"Montros Financeiros"	39	1	2	3	1	4	2	3	4	2	99
151	Dimitris Georgopalis	"Frábica de Crise"	39	1	2	2	1	4	1	3	99	2	99
152	Grigoris Georgiou	99	39	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
153	Grigoris Georgiou	99	39	1	2	2	1	4	1	3	99	2	99
154	Ioannis Dimopoulos	"F.M.I"	39	1	2	3	1	4	1	1	99	1	99
155	Ioannis Dimopoulos	"Mais abaixo!"	39	1	2	1	1	4	2	3	4	2	99
156	Ioannis Dimopoulos	"Charcutaria"	39	1	2	1	1	3	2	3	4	2	99
157	Serafim Bakoulis	99	39	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99

158	Bert Witte	"Só isso?"	40	1	2	3	1	3	1	3	99	2	99
159	Bert Witte	"Meu! Só meu"	40	1	2	2	1	4	1	3	99	2	99
160	Eric Wal	"Ocupa"	40	1	2	2	1	3	2	2	4	1	99
161	Hajo De Reijger	"No fly zone"	40	2	2	3	1	3	2	1	4	1	99
162	Hajo De Reijger	"Resistência"	40	1	2	3	1	3	1	3	99	2	99
163	Hajo De Reijger	"Revolta em Wall Street"	40	1	2	3	1	4	1	2	99	1	99
164	Gergely Bacsá	99	41	1	2	2	1	2	1	2	99	1	99
165	B.V. Panduranga Ra	"Ponte"	43	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
166	B.V. Panduranga Ra	"Distância"	43	6	2	3	1	4	2	3	4	1	99
167	Agus Eko Santoso	99	44	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
168	Agus Widodo	99	44	1	2	2	1	3	2	2	5	1	99
169	Agus Widodo	99	44	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
170	Arif Sutrisanto	"Pobres"	44	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
171	Arif Sutrisanto	"Ricos"	44	1	4	2	1	4	1	2	99	1	99
172	Darsono	99	44	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
173	Didie Widiyanto	"Onde está a minha terra..."	44	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
174	Doddy Iswahyudi	"Diferença"	44	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
175	Doddy Iswahyudi	"O medo dos ricos"	44	1	2	3	1	4	1	2	99	1	99
176	Jitet Kustana	99	44	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
177	Jitet Kustana	99	44	1	2	4	1	4	1	3	99	2	Pré-Finalista
178	Jitet Kustana	99	44	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
179	Jitet Kustana	99	44	1	1	2	1	3	2	3	4	1	99
180	Jitet Kustana	99	44	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
181	Rahardi Handining	"Sem senso"	44	1	4	4	1	4	1	3	99	2	99
182	Yustinus Jatmiko	"Vida"	44	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
183	Abbas Naaseri	99	11	1	2	1	1	3	1	2	99	1	99
184	Alireza Pakdel	99	11	6	2	4	1	3	1	2	99	1	99

185	Alireza Pakdel	99	11	6	2	99	1	4	1	2	99	1	99
186	Alireza Pakdel	99	11	6	2	99	1	3	1	2	99	1	99
187	Amin Baghestani	"Escravo"	11	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
188	Dartush Ramezani	99	11	1	4	2	1	3	1	3	99	1	99
189	Hamed Pirayeshnia	99	11	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
190	Hossein Vaghari	99	11	1	4	3	1	4	2	2	4	1	99
191	Houmayoun Mahmoudi	"O pobre"	11	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
192	Jawal Rahmati	99	11	1	2	2	1	2	1	2	99	1	99
193	Jawal Rahmati	99	11	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
194	Mahmood Azadnia	99	11	6	2	4	1	4	1	2	99	2	99
195	Mahmood Azadnia	99	11	6	2	3	1	4	1	1	99	1	99
196	Mahmood Azadnia	99	11	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
197	Majid Amini	99	11	6	4	99	1	4	1	2	99	1	99
198	Majid Davoodi	99	11	1	2	4	1	3	1	2	99	2	99
199	Mehrdad Abbasi	99	11	6	2	3	1	3	1	2	99	1	99
200	Mohammad Khalaji	99	11	1	4	2	99	4	2	1	4	1	99
201	Mohammad Arezoo	99	11	1	4	2	99	4	1	2	99	1	99
202	Mohammad Hosseini	99	11	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
203	Mohsen Asadi	99	11	6	2	4	1	4	1	2	99	2	Pré-Finalista
204	Reza Jozani	99	11	1	4	2	1	3	1	1	99	1	99
205	Sharham Rezaei	99	11	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Pré-Finalista
206	Sharham Rezaei	99	11	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
207	Alexandru Bartfeld	"Pão"	45	1	2	3	1	4	1	2	99	1	99
208	Grigori Katz	99	45	1	4	2	99	4	1	1	99	1	Pré-Finalista
209	Grigori Katz	99	45	1	4	2	99	4	1	2	99	1	99
210	Ilya Katz	99	45	1	4	2	99	3	1	2	99	1	99
211	Ilya Katz	99	45	1	4	2	99	4	1	2	99	99	99

212	Ilya Katz	99	45	6	2	99	1	4	1	2	99	99	99
213	Sergey Sichenko	99	45	1	2	2	1	3	1	2	99	1	Pré-Finalista
214	Agim Sulaj	"Democracia, indignados, manifestante"	5	6	2	3	1	4	1	2	99	1	99
215	Agim Sulaj	"O Ditador"	5	2	2	1	1	4	1	2	99	1	99
216	Danilo Paparelli	"O Manifestante"	5	2	2	3	1	3	1	2	99	1	99
217	Marco de Angelis	99	5	1	4	2	99	4	1	2	99	1	Pré-Finalista
218	Angel Corbo	"Capitalismo"	12	2	4	1	99	2	2	2	4	1	Pré-Finalista
219	Neivaldo Nhatugueja	99	46	1	4	2	99	3	2	2	4	1	99
220	Ba Bilig	"Alcançar"	47	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
221	Luka Lagator	"Pobres - Indignados"	48	1	4	2	99	4	1	2	99	1	99
222	Bartłomiej Kuznicki	"George"	13	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
223	Darek Labedzki	"Coluna Grega"	13	1	4	2	99	4	1	3	99	2	99
224	Luczynski Slawomir	99	13	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
225	Pawel Kucznski	"Ricos e pobres"	13	1	2	4	1	4	1	3	99	2	Pré-Finalista
226	António Miranda	"Convexidade"	1	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
227	António Miranda	"Escabeche Avinagrado"	1	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
228	David Rodrigues	"Procurado"	1	6	2	3	1	4	1	2	99	1	Pré-Finalista
229	Dina Sachse	"A tosquia"	1	1	1	2	1	3	1	3	99	2	99
230	Paulo Pinto	"FMI"	1	1	1	2	1	3	2	1	4	1	99
231	Romeu Cruz	99	1	6	2	99	1	2	1	2	99	1	99
232	Rui de Sousa	"...No lado errado..."	1	6	2	3	1	4	1	3	99	2	99
233	Vasco de Castro	99	1	1	2	4	1	3	2	3	2	2	99
234	Evzen David	"Wall Street"	49	6	2	3	1	4	2	3	4	2	99
235	Evzen David	"O Circo"	49	6	2	4	1	3	1	2	99	99	99
236	Vaclav Linek	99	49	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
237	Vaclav Linek	99	49	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
238	Aurel Alexandrescu	99	18	1	2	2	1	4	1	3	99	2	99

239	Aurel Alexandrescu	99	18	1	2	2	1	3	1	1	99	1	99
240	Constantin Ciosu	"Riqueza"	18	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
241	Cristian Topan	99	18	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
242	Cristian Topan	99	18	2	2	1	1	3	1	2	99	2	99
243	Cristinel Vecerda	99	18	1	2	4	1	4	2	3	4	2	99
244	George Licurici	"Sonho"	18	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
245	Marian Avramescu	99	18	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
246	Marian Cretu	"Compaixão"	18	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
247	Mihai Ignat	99	18	6	2	3	1	4	1	2	99	1	Pré-Finalista
248	Mignai Ignat	99	18	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
249	Mihaita Porumbita	99	18	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
250	Pavel Botezatu	99	18	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
251	Pavel Constantin	99	18	1	2	4	1	4	2	3	4	2	Pré-Finalista
252	Pavel Constantin	"Os Pobres"	18	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
253	Radul Cletiu	99	18	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
254	Stefan Boros	99	18	6	3	4	1	3	2	3	4	2	99
255	Alexander Shmidt	"Má Notícia"	50	1	2	2	1	4	2	1	4	1	99
256	Igor Smirnov	"Chapéu"	50	1	2	4	1	4	1	2	99	1	99
257	Igor Smirnov	"Loop"	50	6	2	4	1	4	1	3	99	1	99
258	Goran Markovic	99	14	6	2	3	1	4	1	2	99	1	99
259	Jugoslav Vlahovic	99	14	1	4	3	1	3	1	3	99	2	99
260	Jugoslav Vlahovic	99	14	1	3	4	1	4	1	3	99	2	99
261	Milenkovic Goran	99	14	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
262	Milenkovic Goran	99	14	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
263	Sasha Dimitrijevic	99	14	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
264	Sasha Dimitrijevic	99	14	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
265	Sasha Dimitrijevic	99	14	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99

266	Slobodan Obradovic	"Europa: ricos e pobres"	14	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
267	Slobodan Obradovic	"Wall Street"	14	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
268	Toso Borkovic	99	14	1	2	2	1	3	1	2	99	1	99
269	Vladimir Volodja	99	14	6	4	4	1	4	1	3	99	2	99
270	Witold Barbara	"Os zangados às vezes contentes"	51	6	3	3	1	3	1	1	99	1	99
271	Witold Barbara	"Sapatos"	51	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
272	Heinz Pfister	99	52	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
273	Benjasit Tumying	99	53	6	2	4	1	4	1	3	99	2	99
274	Benjasit Tumying	99	53	2	2	3	1	3	1	2	99	1	99
275	Benjasit Tumying	99	53	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
276	Kemal Ozyurt	"Isto não é um cachimbo"	54	6	2	3	1	3	1	2	99	1	99
277	Musa Gumus	"Manifestantes"	54	6	2	3	1	4	1	2	99	1	99
278	Musa Gumus	"Dinheiro"	54	1	2	2	1	3	1	1	99	1	99
279	Musa Gumus	"Na Fronteira"	54	1	2	4	1	3	1	3	99	2	99
280	Omer Çam	99	54	1	2	4	1	4	2	3	4	2	99
281	Osman Suroglu	99	54	6	2	4	1	3	1	1	99	1	99
282	Chmyriov Valeriy	"Ricos - Pobres"	6	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
283	Oleksiy Kustovsky	"Língua"	6	6	2	3	1	4	1	1	99	1	99
284	Sergei Semendyaev	99	6	1	2	2	1	3	2	2	4	1	99
285	Vladimir Kazanevsky	99	6	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
286	Vladimir Kazanevsky	99	6	6	3	3	1	4	1	1	99	1	99
287	Valery Momot	99	6	1	3	2	1	3	1	1	99	1	99
288	Yuriy Kosobukin	99	6	1	2	2	1	4	2	2	4	1	99
289	Yuriy Kosobukin	99	6	1	2	2	1	4	1	2	99	1	99
290	Makhmudjon Eshonkulov	"Internet"	55	6	4	4	99	3	2	3	4	2	99
291	Nicolay Sviridenko	"A desigualdade e o suicídio"	55	1	2	4	1	4	1	3	99	2	99
292	Nhu Dinh Ngoan	99	56	1	2	2	1	3	2	2	4	1	99

Anexo 3. Manual de Codificação

Manual de Codificação:

A) Categorias Formais:

- Nome do Autor
- Título do Cartoon
- Nacionalidade do Autor:

Portugal = 1	Argentina = 16	Costa Rica = 31	Moçambique = 46
Espanha = 2	Luxemburgo = 17	Croácia = 32	Mongólia = 47
Brasil = 3	Roménia = 18	Cuba = 33	Montenegro = 48
U.S.A = 4	Albânia = 19	El Salvador = 34	Rép. Checa = 49
Itália = 5	Alemanha = 20	Eslováquia = 35	Rússia = 50
Ucrânia = 6	Arménia = 21	Eslovénia = 36	Suécia = 51
Bélgica = 7	Áustria = 22	Estónia = 37	Suíça = 52
China = 8	Azerbaijão = 23	Finlândia = 38	Tailândia = 53
Escócia = 9	Bósnia = 24	Grécia = 39	Turquia = 54
França = 10	Burquina Faso = 25	Holanda = 40	Uzbequistão = 55
Irão = 11	Canadá = 26	Hungria = 41	Vietnam = 56
México = 12	Cazaquistão = 27	Bulgária = 42	NA = 99
Polónia = 13	Chile = 28	Índia = 43	
Sérvia = 14	Chipre = 29	Indonésia = 44	
Síria = 15	Colômbia = 30	Israel = 45	

B) Categoria do Tema:

Esta categoria encontra-se focada na descoberta do tema que o cartoon aborda, ou seja, qual é o assunto que o cartoon se quer referir.

<p>Economia = 1</p> <p>(Os cartoons que abordam o tema económico retratam problemas económicos associados a disparidades das classes sociais, ou seja, mostram basicamente a diferença entre o rico e o pobre.)</p>	<p>Ambiente = 4</p> <p>(Os cartoons que se referem ao tema ambiental são os que identificam e retratam questões ou problemas ambientais.)</p>
<p>Política = 2</p> <p>(Os cartoons que abordam o tema político expõem problemas e movimentos políticos atuais ou já passados.)</p>	<p>Arte = 5</p> <p>(Os cartoons que abordam o tema artístico estão relacionados com movimentos artísticos, ou até mesmo, ilustram figuras de arte reconhecidas.)</p>
<p>Religião = 3</p> <p>(Os cartoons que abordem o tema da religião ilustram crenças e movimentos religiosos.)</p>	<p>Ambiguidade no tema = 6</p> <p>(Esta variável é aplicada quando nos cartoons não existe a possibilidade de desmistificar o tema, isto porque, o mesmo é ambíguo.)</p>
NA = 99	

C) Categoria das personagens

Nesta categoria é analisado qual o tipo de personagem que o cartoon contém.

<p>Figura(s) humana(s) identificável(eis) = 1</p> <p>(Estas personagens são identificáveis, ou seja, são consideradas figuras públicas ou personagens conhecidas pela sociedade em geral.)</p>	<p>Animais = 3</p>
<p>Figura(s) humana(s) icónica(s) = 2</p> <p>(Estas personagens são não identificáveis, ou seja, não são personagens conhecidas pela sociedade em geral, são apenas personagens humanas.)</p>	<p>Outros grafismos = 4</p> <p>(Nesta variável não existem personagens humanas, nem existem animais, existe outro tipo de grafismo, que pode ser objectos ou até mesmo traços.)</p>
NA = 99	

D) Categoria do contexto situacional:

Nesta categoria o que é analisado é o contexto em que ocorre o cartoon.

<p>Crise Política = 1</p> <p>(Os cartoons que ocorrem neste contexto abordam situações de problemas políticos.)</p>	<p>Disparidades Sociais = 4</p> <p>(Os cartoons que ocorrem neste contexto retratam situações de diferenças sociais, ou seja, a disparidade entre os ricos e os pobres.)</p>
<p>Crise Económica = 2</p> <p>(Os cartoons que ocorrem neste contexto abordam situações de problemas económicos, relacionados com a falta de dinheiro.)</p>	<p>Crise Ambiental = 5</p> <p>(Os cartoons que ocorrem neste contexto abordam situações de problemas ambientais, relacionados com crises ambientais.)</p>
<p>Conflitos Sociais = 3</p> <p>(Os cartoons que ocorrem neste contexto abordam situações relacionados com conflitos entre sociedades, normalmente manifestações e oposições.)</p>	<p>NA = 99</p>

E) Categoria do desenvolvimento dos papéis

A função desta categoria é entender de que forma é que é desenvolvido o papel das personagens no cartoon.

<p>Ativo = 1</p> <p>(A personagem participa no cartoon e desempenha um papel ativo na compreensão do mesmo.)</p>	<p>Não ativo = 2</p> <p>(A personagem não participa no cartoon e não desempenha um papel ativo na compreensão do mesmo.)</p>
<p>NA=99</p>	

F) Categoria da modalidade

Nesta categoria é reconhecida a modalidade, ou seja, é entendida qual a atitude do autor do cartoon.

Ironia = 1 (Instrumento que consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa, isto é, a arte de “gozar com alguém ou com algo convidando o leitor a ser ativo, reflectindo e escolhendo uma posição.)	Paródia = 3 (Técnica artística que se assenta no exagero. Tem a intenção de criar apenas um efeito cómico exagerado.)
Crítica = 2 (Instrumento que visa apenas e somente criticar um determinado tema.)	Sátira = 4 (Técnica literária ou artística que visa ridicularizar um determinado tema, de forma trágica, geral mente como forma de intervenção.)
NA = 99	

G) Categoria do conteúdo da imagem

Nesta categoria é desmitificado qual o conteúdo a nível da imagem que contém o cartoon.

Imagem = 1 (Nesta variável o cartoon é composto apenas por imagem, não contendo qualquer tipo de texto no mesmo.)	Texto = 3 (Nesta variável o cartoon é composto apenas por texto, não contendo qualquer tipo de imagem no mesmo.)
Imagem e texto = 2 (Nesta variável o cartoon é composto por imagem e texto, sendo que as duas vertentes são analisadas em simultâneo.)	Caricatura = 4 (Nesta variável o cartoon é apenas constituído por uma caricatura, sendo esta constituída por figura(s) humana(s) identificável(eis).)
NA = 99	

H) Categoria da mensagem conotada

Nesta categoria são analisadas quais as mensagens metafóricas que se encontram presentes no cartoon.

Personificação = 1 (Nesta variável verifica-se no cartoon a atribuição de ações, qualidades ou sentimentos próprios de um ser humano a seres inanimados.)	Comparação = 3 (Nesta variável são comparadas duas realidades ou até mesmo dois elementos no cartoon, que podem ser diferentes ou não.)
Hipérbole = 2 (Esta variável assume-se como o exagero puro e simples, de uma determinada situação ou de um determinado assunto, presente no cartoon.)	NA = 99

I) Categoria do plano de expressão

Esta categoria só é analisada quando está presente a parte textual no cartoon, isto porque, a mesma se baseia na análise da mensagem denotada.

Interrogação (ões) = 1 (A parte textual do cartoon é composta por alguma tipo de questão, fazendo com que a resposta fique no ar.)	Afirmação (ões) = 4 (A parte textual do cartoon assume-se apenas com afirmações.)
Exclamação (ões) = 2 (A parte textual do cartoon é constituída por algum tipo de exclamação, dando um ênfase forte a alguma ideia.)	Número (s) = 5 (A parte textual do cartoon são apenas números.)
Repetição (ões) = 3 (A parte texto do cartoon repete-se uma ou algumas vezes, insistindo na mensagem que pretende transmitir.)	NA = 99

J) Categoria da atividade

Nesta categoria é analisada a composição do cartoon, ou seja, é desmitificada qual a atividade que está presente no cartoon.

Ação = 1	Nível = 2
(Esta variável é escolhida quando no cartoon está a ser desenvolvida algum tipo de ação, ou seja, quando as personagens estão em movimento, estão a agir.)	(Esta variável assume-se quando no cartoon se encontra dois tipos de nível diferente, isto é, quando se verifica níveis diferenciais entre o rico e o pobre, por exemplo,)
NA = 99	